

Digitized by the Internet Archive in 2019 with funding from Kahle/Austin Foundation

## Gesammelle

# Schriften und Dichtungen

nod

### Richard Wagner.

Dritte Auflage.

Dritter Band.

Allgemeiner Philisterverband des Akademischen Gesangvereins München e. V. Münzstr. 5 · Leipzig. C. F. B. Siegel's Musikatienhandlung

Alle Rechte, auch das der Uebersetzung, im Ganzen und Einzelnen vorbehalten.

ML 410 - WI A12 Bd.3-4

#### Inhaltsverzeichniß.

				Seite
Einleitung zum dritten und vierten Bande		٠		1
Die Runst und die Revolution				8
Das Kunstwerk der Zukunft	•			42
"Wieland der Schmiedt", als Drama entworfe				
Runst und Klima				
Oper und Drama, erster Theil:	,			
Die Oper und das Wesen der Musik .			٠	222
·				



#### Einleitung

3nm dritten und vierten Bande.

In seiner Geschichte Friedrich's des Großen bezeichnet Thosmas Carlyle den Ausbruch der sranzösischen Revolution als den beginnenden Akt der SelbstsBerbrennung einer in Lug und Trug dahinsaulenden Nation, und weist seine Leser solgenders

maßen darauf hin:

"Dort ift euer nächster Meilenstein in der Geschichte "der Menschheit! Jenes allgemeine Aufbrennen des Luges "und Truges, wie im Fener der Hölle. Der Eid von fünf-"undzwanzig Millionen Menschen, welcher seitdem der "Gid aller Menschen geworden ift, ""wir wollen lieber "sterben, als länger unter Lügen leben!"" — das ist der "neue Aft in der Weltgeschichte. Der neue Aft — oder "wir können es einen neuen Theil nennen; Drama der "Weltgeschichte, dritter Theil. Wenn der zweite Theil "bor 1800 Jahren anfing, so glaube ich, daß dieß der "dritte Theil sein wird. Dieß ist das wahrhaft himmlisch= "höllische Ereigniß: das seltsamste, welches feit tausend "Jahren stattgefunden. Denn es bezeichnet den Ansbruch "der ganzen Menschheit in Anarchie, in den Glauben und "die Prazis der Regierungslosigkeit — das heißt (wenn "man aufrichtig sein will) in eine unbezwingliche Empörung "gegen Lügen-Herrscher und Lügen-Lehrer — was ich "menschenfreundlich auslege als ein Suchen, ein sehr

"unbewnstes, aber doch ein todesernstes Suchen nach "wahren Herrschern und Lehrern. — Dieses Ereigniß "der ausbrechenden Selbst-Verbrennung, vielfarbig, mit "lautem Getöse, die ganze Welt auf viele hundert Jahre "in anarchische Flammen einhüllend, sollten alle Menschen "beachten und untersinchen und erforschen, als das Seltssachten, was sich je zugetragen. Jahrhunderte davon liegen "noch vor uns, mehrere tranzige, schmuzig-ausgeregte Jahrs"hunderte, die wenig nütze. Vielleicht noch zwei Jahrs"hunderte, die wenig nütze. Vielleicht noch zwei Jahrs"hunderte, — vielleicht noch zehn eines solchen Entwickes "lungsganges, ehe das Alte vollständig ausgebrannt ist "nud das Reue in erkennbarer Gestalt erscheint. Das "tausendjährige Reich der Anarchie; — kürzt es ab, gebt "euer Herzblut hin, es abzukürzen, ihr hervisch "Weisen, die da kommen!" —

Wenn ich in der vollen Aufregung des Jahres 1849 einen Aufruf, wie ihn die zunächst hier folgende Schrift: "die Runft und die Revolution" enthielt, erlaffen konnte, glaube ich mit dem letten Anruse des greisen Geschichtsschreibers mich in vollkommener Übereinstimmung befunden zu haben. Ich glaubte an die Revolution, wie an ihre Nothwendigkeit und Unaufhaltfamkeit, mit durchaus nicht mehr Übertreibung als Carlyle: nur fühlte ich mich zugleich auch bernfen, ihr die Wege der Rettung anzuzeigen. Lag es mir fern bas Reue zu bezeichnen, was auf ben Trümmern einer lügenhaften Welt als neue politifche Ord= nung erwachsen sollte\*), so fühlte ich mich dagegen begeistert, das Runftwerk zu zeichnen, welches auf den Trimmern einer lügen= haften Runft erfteben follte. Diefes Runftwerk dem Leben felbft als prophetischen Spiegel seiner Zukunft vorzuhalten, dünkte mich ein allerwichtigfter Beitrag zu dem Werke ber Abdämmung des Meeres der Revolution in das Bette des ruhig fließenden Stromes der Menschheit. Ich war fo fühn, der fleinen Schrift als Motto folgende Behauptung poranguftellen: "Wo einft die

<sup>\*)</sup> Auch Carlyle vermag diese nur zu bezeichnen als "den Tod der Anarchie: oder eine Welt, die noch einmal ganz auf Thatsachen, besseren oder schlechteren, aufgebaut wird und in welcher der lügende, phrasenhafte Lehrer des falschen Scheines eine erloschene Species geworden ist, von der man wohl weiß, daß sie hinabegegangen ist in's Nichts!" —

Kunft schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie: wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende ist, da sängt wieder der Künftler au". —

Es ist nicht nöthig, hier des Hohnes zu gedenken, welchen meine fühne Aumaagung mir zuzog, da ich im Verlaufe meiner hierauf bezüglichen, mit dem Folgenden im Zusammenhange vorgelegten, schriftstellerischen Thätigkeit genügende Berankaffung zur Abwehr gröblichster Ginsprüche erhielt; auch habe ich sowohl über die Entstehung dieser Arbeiten, als über die charafteristischen Anregungen bazu, in jener, bereits früher angezogenen, als Abschluß dieser ganzen Beriode für den Schluß des vierten Bandes ausbewahrten "Mittheilung an meine Freunde", sowie in einem späteren "Zukunstsmusik" betitelten Aussaße, alles hierauf Bezügliche sattsam behandelt. Nur will ich erwähnen, daß, was meinen so paradox erscheinenden Ansichten besonders die Verspotting unserer Runftlritiler zuzog, in ber begeisterten Erregt= heit zu finden ift, welche durchweg meinen Stul beherrschte, und meinen Auszeichnungen mehr einen dichterischen, als wissenschaft= fich fritischen Charafter gab. Zudem war der Ginfluß eines un= wählsamen Bereinziehen's philosophischer Maximen der Klarheit meines Ausbruckes, besonders bei allen Denjenigen, welche meinen Anschanungen und Grundansichten nicht folgen konnten oder wollten, nachtheilig. Aus der damals mich lebhaft anregenden Lektifre mehrerer Schriften Ludwig Feuerbach's hatte ich verschiedene Bezeichnungen sur Begriffe entnommen, welche ich auf fünstlerische Vorstellungen anwendete, denen sie nicht immer deutlich entsprechen konnten. Hierin gab ich mich ohne fritische Überlegung ber Gubrung eines geistreichen Schriftstellers hin, ber meiner damaligen Stimmung vorzüglich dadurch nahe trat, daß er der Philosophie (in welcher er einzig die verkappte Theologie aufgefunden zu haben glaubte) den Abschied gab, und bafür einer Auffassung des menschlichen Wesens sich zuwendete, in welcher ich deutlich den von mir gemeinten fünftlerischen Men= schen wiederzuerkennen glaubte. Hieraus entsprang eine gewisse leidenschaftliche Verwirrung, welche sich als Voreiligkeit und Un=

deutlithkeit im Gebrauche philosophischer Schemata kundgab. In diesem Betreff halte ich ce für nöthig, hauptsächlich zweier Begriffsbezeichnungen zu erwähnen, deren Misverständ-

lichkeit mir seitdem aussällig geworden ift.

Dieg bezieht sich zunächst auf ben Begriff von Billfür und Unwillfür, mit welchem jedenfalls, schon längst vor meinem Sinzuthun, eine große Berwirrung vorgegaugen war, ba ein adjectivisch gebrauchtes "unwillkürlich" zum Substantiv erhoben wurde. Uber den hieraus entstandenen Misbrauch faun fich nur Derjenige vollständig aufflären, welcher von Schopen = hauer über die Bedeutung des Willens fich belehren ließ: wem diese unermegliche Wohlthat zu Theil ward, weiß daun, daß jenes misbräuchliche "Unwillfür" in Wahrheit "der Wille" heißen foll, jeues "Willfur" aber ben durch die Reflexion beein= flußten und geleiteten, ben fogenannten Berftandes-Willen bezeichnet. Da dieser lettere mehr auf die Eigenschaften der Er= fenntniß, welche irrig und durch ben rein individuellen Zweck misleitet fein kann, fich bezieht, wird ihm als "Willfür" die üble Eigenschaft beigemeffen, in welcher er auch in diesen vorliegen= ben Schriften burchgebends verftanden ift; wogegen bem reinen Willen, wie er als Ding au fich im Menschen sich bewußt wird, die wahrhaft produktiven Eigenschaften zugesprochen werden, welche hier dem negativen Begriffe: "Unwillfür", wie es scheint in Folge einer aus bem popularen Sprachgebrauch eutsprungenen Berwirrung, zugetheilt find. Da eine durchgehende Be= richtigung in diesem Sinne zu weit sühren und fehr ermudend fein mußte, sei daber der geneigte Lefer erfucht, im bortommen= ben, Bedenken erregenden Falle, der hier gegebenen Erklärung sich erinnern zu wollen.

Des weiteren will es mich zu besürchten dünken, daß die in Folge der gleichen Beranlassung von mir durchgehends gestrauchte Bezeichnung: Sinulichkeit, wenn nicht für mich schädsliche Misverständnisse, so doch erschwerende Unklarheit hervorrusen könnte. Da der mit dieser Bezeichnung gegebene Begriff auch in meiner Darstellung nur dadurch einen Sinn erhält, daß er dem Gedanken, oder — wie es die Absicht hierbei deutlicher machen würde — der "Gedanklichkeit", entgegengestellt wird, so wäre ein absolutes Misverständniß allerdings wohl schwierig, indem hier leicht die zwei entgegengesetzen Faktoren der Kunst, und der Bissenschaft erkaunt werden müssen. Außerdem, daß jenes Wort im gemeinen Sprachgebranche in der üblen Bedentung des "Sensnalismus", oder gar der Ergebung an die Sinnenslust verstanden wird, dürste es aber an und sür sich, so gebräuch

lich es auch in der Sprache unserer Philosophie geworden ist, in theoretischen Darstellungen von so warmer Aufgeregtheit, wie den meinigen, besseich eine weniger zweideutige Bezeichnung ersett werden. Offenbar handelt es sich hier um die Gegensäte der intnitiven und der abstrakten Erkenutniß und deren Resultate, vor Allem aber auch um die subjektiven Befähigungen zu diesen verschiedenen Erkenntnißarten. Die Bezeichnung: Ansschanungsvermögen würde sür die erstere ausreichen, wenn nicht sür das spezisisch künstlerische Anschanungsvermögen eine starke Berschärfung nöthig dünkte, sür welches immerhin: sinnliches Anschanungsvermögen, endlich schlechthin: Sinnslichteit, sowohl sür das Bermögen, wie für das Objekt seiner Thätigkeit, und die Krast, welche beide in Kapport setzt, beis

behalten zu muffen unerläßlich dünkte. —

In die allergrößte Gefahr könnte aber der Verfaffer durch feine häufige Angiehung bes "Kommunismus" gerathen, wenn er mit diesen vorliegenden Runftschriften bente in Baris auftreten wollte; benn offenbar stellt er sich, bem "Egoismus" gegenüber, auf die Seite dieser höchst vervönten Rategorie. Ich glaube unn zwar, daß der gewogene deutsche Leser, welchem dieser begriffliche Gegenfat fogleich einleuchten wird, über das Bedenken, ob er mich unter die Barteigänger der neuesten Bariser "Commune" zu stellen habe, ohne besondere Mühe hinauskommen wird. Doch will ich nicht längnen, daß ich auf diese (den gleichen Feuer= bach'ichen Schriften in demfelben Sinne entnommene) Bezeich= nung bes Gegenfates bes Egvismus' durch Rommunismus, nicht mit der Energie, wie es von mir hier geschehen ist, eingegangen fein würde, wenn nur in diesem Begriffe nicht auch ein sozial= politisches Ideal als Prinzip ausgegangen wäre, nach welchem ich das "Bolt" in dem Sinne der unvergleichlichen Produktivität der vorgeschichtlichen Urgemeinschaftlichkeit aussaßte, und dieses im vollendeisten Maaße als allgemeinschaftliches Wesen der Zufunft wieder hergestellt dachte. Bezeichnend für meine Erfahrungen nach der praktischen Seite ist es nun, daß ich in der ersten der vorliegenden Schriften, "die Kunst und die Revolution", welche ich ursprünglich für ein in Baris (wo ich mich im Sommer 1849 einige Wochen aufhielt) erscheinendes politisches Fournal bestimmt hatte, jene Bezeichnung: Kommunismus, umging, wie es mich dünkt aus Furcht vor einem groben Misverständnisse

von Seiten unserer, in der Auffassung mancher Begriffe oft doch etwas allzu "sinnlichen" französischen Brüder; wogegen ich sie ohne Bedenken in meine späteren, sosort sür Dentschland des stimmten Aunstschriften aufnahm, was mir jetzt als ein Zenguiß meines tiesen Bertrauen's in die Eigenschaften des dentschen Geistes von Werth ist. Im weiteren Verlauf erscheint mir jetzt aber auch die Ersahrung wichtig, daß mein Aufsatz in Karis gänzslich unverstanden blieb, und man nicht begriff, was ich namentsich in einem politischen Journale zu jener Zeit damit sagen wollte; dem zu Volge er dort auch nicht zur Veröffentsichung gelangte.

Doch war es wohl nicht nur unter dem Eindrucke dieser und ähnlicher Erfahrungen, daß sich der ideale Kern meiner Tendeng immer mehr von der Berührung mit der politischen Erregtheit des Tages zurückzog, und bald fich immer reiner als tünstlerisches Ideal heransbildete. Hiervon giebt schon die Unfeinanderfolge der in diefen nächsten Banden zusammengestellten Schriften eine genügende Anstunft, und der Lefer wird dieß am beften ans bem, mitten zwischen Diese Schriften eingestreneten dramatischen Entwurf zu einem "Wieland der Schmied" erkennen. welcher genan in der Zeit, in welche er hier gestellt ist, von mir ausgearbeitet wurde. Blieb nun jene künftlerische Idee, welche ich bisher als mein innigst erworbenes Gigenthum unter allen Formen ihrer Darftellung mir festgehalten habe, Die einzige mahre Ausbente einer ungemein ansgeregten Arbeit meines ganzen Wesens, und konnte ich endlich dieser Idee einzig als schaffender Rünftler ohne Benuruhigung wieder nachleben, so durste mit der Beit der Glanbe an den dentschen Geift, und das immer machtiger mich einnehmende Vertrauen zu der ihm vorbehaltenen Bestimmung im Rathe der Bolfer, mit anch nach der äußeren Seite ber menschlichen Geschicke, so weit die Sorge um diese mit leiden= schaftlicher Bennrnhigung in meine Vorstellungen getreten war, einen dem Rünftler so nöthigen hoffnungsvollen Gleichmuth be-Bereits die zweite Auflage von "Oper und Drama" fonnte ich mit einer Widmung an einen seitdem gewonnenen Freund, deffen belehrender Anregung ich die erfrenlichsten Aufschliffe nach ber zulett angedeuteten Seite bin verdantte, ein= leiten, um ihm, über die gegenseitig nus belebenden Soffnungen bin, auch als Künstler die Hand zu reichen.

Ich möchte nun die hieran sich knupfenden Betrachtungen

für jest dadurch abschließen, daß ich noch einmal auf die anfänglich mitgetheilte Auffassung Th. Carlyle's von der Bedeutung der großen, mit der französischen Revolution, angetretenen Weltepoche zurückweise. Nach der eigenen hohen Meinung, welche der geiftvolle Geschichtsschreiber von der Bestimmung des deutschen Bolkes und seines Geistes der Wahrhaftigkeit kundgiebt, dürfte es nämlich als kein leerer Trost erscheinen, daß wir die "heroischen Weisen", welche er zur Abkurzung der Zeiten der grauenhaften Weltanarchie aufruft, in diesem deutschen Bolte. welchem durch seine vollbrachte Reformation eine Nöthigung zur Theilnahme an der Revolution erspart zu sein scheint, als urvorbestimmt geboren erkennen. Denn mir ist es aufgegangen. daß, wie mein Kunstideal sich zu der Realität unseres Dasein's überhaupt verhalte, dem deutschen Bolle die aleiche Bestimmung in seinem Berhältniffe zu der in ihrer "Selbstverbrennung" begriffenen, und umgebenden politischen Welt zugetheilt sei. -

#### Die Kunst

und

#### die Revolution.

(1849.)

Yaft allgemein ist heutigen Tages die Klage der Künstler über den Schaden, den ihnen die Revolution verursache. Nicht jener große Strassenkampf, nicht die plögliche und heftige Erschütternng des Staatsgebändes, nicht der schnelle Wechsel der Regierung werden angeklagt: der Eindruck, den folche gewaltige Ereigniffe an und für fich hinterlaffen, ift verhältnigmäßig meift nur flüchtig und auf kurze Reit störend: aber der besonders nachhaltige Charafter der letten Erschütterungen ist es, der das bis= herige Kunfttreiben so tödtlich berührt. Die bisherigen Grund= lagen des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichthums sind jett bedroht, und nach hergestellter äußerer Ruhe, nach vollfommener Wiederkehr der Physiognomie des gesellschaftlichen Lebens, zehrt tief in den Eingeweiben dieses Lebens eine sengende Sorge, eine quälende Angst: Verzagtheit zu Unternehmungen lähmt den Rredit; wer sicher erhalten will, entsagt einem ungewissen Ge= winn, die Judustrie stockt, und - die Runft hat nicht mehr zu leben.

Es wäre grausam, den Tansenden von dieser Noth Betroffener ein menschliches Mitleid zu versagen. War noch vor kurzem ein beliedter Künftler gewöhnt, von dem behaglich sorglosen Theile unserer vermögenden Gesellschaft für seine gefälligen Leistungen goldenen Lohn und gleichen Anspruch auf behaglich sorgloses Leben zu gewinnen, so ift es für ihn nun hart, von ängftlich geschlossenen Sanden sich guruckgewiesen und der Erwerbsnoth preisgegeben zu sehen: er theilt hiermit gang bas Schicksal des Sandwerkers, der seine geschickten Sande, mit denen er dem Reichen zuvor tausend angenehme Beguemlichkeiten schaffen durfte, nun mußig zu dem hungernden Magen in den Schoof legen muß. Er hat also recht, sich zu beklagen, denn wer Schmerz fühlt, dem hat die Natur das Weinen gestattet. Db er aber ein Recht hat, sich mit der Runft selbst zu verwechseln, seine Roth als die Roth der Runft zu klagen, die Revolution, indem sie ihm die behaaliche Nahrung erschwert, als die grundsäkliche Feindin der Runft zu beschuldigen, dieß dürfte in Frage zu stellen fein. Che hiernber entschieden wurde, mochten zuvor wenigstens Diejenigen Rünftler zu befragen sein, welche durch Ausspruch und That kundgaben, daß sie die Kunst rein um der Kunst selbst willen liebten und trieben, und von denen dieg Gine erweislich ift, daß sie auch damals litten, als jene sich freuten.

Die Frage gilt also der Kunst und ihrem Wesen selbst. Nicht eine abstrakte Definition derselben soll uns hier aber beschäftigen, denn es handelt sich natürlich nur darum, die Vedentung der Kunst als Ergebniß des staatlichen Lebens zu ergründen, die Kunst als soziales Produkt zu erkennen. Eine flüchtig übersichtsliche Vetrachtung der Hanptmomente der europäischen Kunstsgeschichte soll uns hierzu willkommene Dienste leisten, und zur Ausklärung über die vorliegende, wahrlich nicht unwichtige Frage

verhelsen.

Wir können bei einigem Nachdenken in unserer Kunst keinen Schritt thun, ohne auf den Zusammenhang derselben mit der Kunst der Griechen zu treffen. In Wahrheit ist unsere uwsderne Kunst nur ein Glied in der Kette der Kunstentwickelung des gesammten Europa, und diese nimmt ihren Ausgang von den Griechen.

Der griechische Geist, wie er sich zu seiner Blüthezeit in Staat und Kunst zu erkennen gab, sand, nachdem er die rohe Naturreligion der asiatischen Heimath überwunden, und den schönen und starken sreien Menschen auf die Spize seines

rcligiösen Bewußtseins gestellt hatte, seinen entsprechendsten Ausdruck in Apollon, dem eigentlichen Haupt= und National=

gotte der hellenischen Stämme.

Apollon, der den chaotischen Drachen Python erlegt, die eitlen Söhne der prahlerischen Niobe mit seinen tödtlichen Geschossen vernichtet hatte, der durch seine Priesterin zu Delphoi den Fragenden das Urgesetz griechischen Geistes und Wesens verstündete, und so dem in leidenschaftlicher Handlung Vegrissenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel seiner innersten, unwandels dar griechischen Natur vorhielt, — Apollon war der Vollstrecker von Zeus' Willen auf der griechischen Erde, er war das griechische Volk.

Nicht den weichlichen Minsentänzer, wie ihn uns die spätere, üppigere Kunft der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blüthezeit des griechischen Geistes unter Apollon zu benten; fondern mit den Bugen heitern Ernftes, ichon, aber ftart, kannte ihn der große Tragifer Nischplos. Go lernte ihn die spartanische Jugend kennen, wenn sie den schlauken Leib durch Tangen und Ringen zu Anmuth und Stärke entwickelte; wenn der Knabe bom Geliebten auf das Roß genommen, und zu kecken Albenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genoffen trat, bei denen er keinen anderen Anspruch geltend zu machen hatte, als den feiner Schonheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein feine Macht, fein Reichthum lag. So fah ihn der Athener, wenn alle Triebe feines schönen Leibes, seines raftlosen Geistes ihn zur Wiedergeburt feines eigenen Wefens durch den idealen Ausdruck der Runft hindrängten; wenn die Stimme, voll und tonend, jum Chorgefang sich erhob, um zugleich des Gottes Thaten zu fingen und den Tänzern den schwungvollen Takt zu dem Tanze zu geben, der in annuthiger und führer Bewegung jene Thaten felbst darstellte; wenn er auf harmonisch geordneten Säulen das edle Dach wölbte, die weiten Halbkreise des Auphitheaters über ein= ander reihte, und die sinnigen Anordnungen der Schanbuhne entwarf. Und so sah ihn, den herrlichen Gott, der von Diounsos begeisterte tragische Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem schönsten menschlichen Leben, ohne Geheiß, von selbst, und aus innerer Naturnothwendigkeit aufgesproßten Künste, das fühne, bindende Wort, die erhabene dichterische Absicht zuwies.

die sie alle wie in einen Brennpunkt vereinigte, um das höchste

erdenkliche Kunstwerk, das Drama, hervorzubringen.

Die Thaten der Götter und Menschen, ihre Leiden, ihre Wonnen, wie sie ernst und heiter als ewiger Nhythmus, als ewige Harmonie aller Bewegung, alles Daseins in dem hohen Wesen Apollon's verkündet lagen, hier wurden sie wirklich und wahr; denn Alles, was sich in ihnen bewegte und lebte, wie es im Zuschauer sich bewegte und lebte, hier fand es seinen vollendetsten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geist und Herz, lebendig und wirklich Alles erfasten und vernahmen, Alles leibelich und geistig wahrhaftig sahen, was die Einbildung sich nicht mehr nur vorzustellen branchte. Solch' ein Tragödientag war ein Gottessest, denn hier sprach der Gott sich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war sein hoher Priester, der wirklich und leihbaftig in seinem Kunstwerke darinnen stand, die Reigen der Tänzer sührte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wissens verkündete.

Das war das griechische Kunstwerk, das der zu wirklicher, lebendiger Kunst gewordene Apollon, — das war das griechische

Bolf in feiner höchsten Wahrheit und Schönheit.

Dieses Bolf, in jedem Theile, in jeder Bersönlichkeit überreich an Individualität und Gigenthumlichkeit, rastlos thätig, im Ziele einer Unternehmung nur den Angriffspunkt einer neuen Unternehmung erfassend, unter sich in beständiger Reibung in täglich wechselnden Bündniffen, täglich sich neu gestaltenden Kämpfen, heute im Gelingen, morgen im Mislingen, heute von äußerfter Gefahr bedroht, morgen feinen Feind bis gur Bernichtung bedrängend, nach innen und außen in unaufhaltsamster, freiefter Entwickelung begriffen, - diefes Bolk ftromte von der Staatsversammlung, vom Berichtsmarkte, vom Lande, von ben Schiffen, aus dem Rriegslager, aus fernsten Wegenden, gufam= men, erfüllte zu Dreißigtansend das Amphitheater, um die tieffinniaste aller Tragodien, den Brometheus, aufführen sehen, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genoffenschaft, seinem Gotte sich in die innigfte Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe Das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in raftlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war.

Stets eifersüchtig auf seine größte personliche Unabhängigfeit, nach jeder Richtung bin den "Thrannen" verfolgend, der, moge er selbst weise und edel sein, dennoch seinen kühnen freien Willen zu beherrschen streben könnte; verachtend jenes weichliche Bertrauen, das unter dem schmeichlerischen Schatten einer freinden Fürsorge zu träger egoistischer Rube sich lagert; immer auf der Sut, unermüdlich zur Abwehr äußeren Ginfluffes, feiner noch so altehrwürdigen Überlieserung Macht gebend über sein freies, gegenwärtiges Leben, Handeln und Denken, - verstummte der Grieche vor dem Anruse des Chores, ordnete er sich gern der finnreichen Übereinfunft in der scenischen Anordnung unter, ge= horchte er willig der großen Nothwendigkeit, deren Ausspruch ihm der Tragifer durch den Mund seiner Götter und Belden auf der Bühne verkündete. Denn in der Tragodie fand er fich ja selbst wieder, und zwar das edelste Theil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Theilen des Gesammtwesens der gangen Nation; aus sich selbst, aus seiner innersten, ihm bewußt werdenden Natur, sprach er sich durch das tragische Aunstwerk das Drakel der Buthia, Gott und Briefter zugleich, herrlicher gottlicher Meusch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm, als eine jeuer Tausenden von Fasern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorwachsen, in schlaufer Gestaltung in die Lifte sich beben, um die eine schöne Blume bervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit spendet. Diese Blume war das Aunstwerk, ihr Duft der griechische Geift, der uns noch heute beranscht und zu dem Bekenntniffe entzückt, lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragifchen Runftwerke sein zu mögen, als in Ewigkeit - ungriechischer Gott!

Genau mit der Auflösung des athenischen Staates hängt der Verfall der Tragödie zusammen. Wie sich der Gemeingeist in tausend egoistische Nichtungen zersplitterte, löste sich auch das große Gesammtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm ins begriffenen Aunstbestandtheise auf: aus den Trümmern der Tragödie weinte in tolsem Lachen der Komödiendichter Aristophanes, und aller Aunsttrieb stockte endlich vor dem ernsten Sinnen der Philosophie, welche über die Ursache der Vergänglichkeit des menschlichen Schönen und Starken nachbachte.

Der Philosophie, und nicht der Runft, gehören die zwei Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen. Wohl sandte die Kunft ab und zu ihre blitenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, bes grübelnden Wahnsinns der Menschheit; doch dieß waren nur die Schmerzens- und Freudenausrufe des Einzelnen, der aus dem Wufte der Allgemeinheit sich rettete und als ein aus weiter Fremde glücklich Berirrter zu dem einsam riefelnden, tastalischen Quelle gelangte, an dem er seine durftigen Lippen labte, ohne der Welt den erfrischenden Trank reichen zu dürfen: ober es war die Runft, die irgend einem jener Begriffe, ja Ginbildungen diente, welche die leidende Menschheit bald gelinder, bald herber drückten, und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Fesseln schlugen; nie aber mar sie der freie Ausdruck einer freien Allgemeinheit selbst: benn die mahre Runft ift höchste Freiheit, und nur die höchste Freiheit kann sie aus sich tundgeben, fein Befehl, feine Berordnung, furg fein außerkunftlerischer Zweck kann sie entstehen lassen.

Die Römer, deren nationale Kunst frühzeitig vor dem Einsstusse der ausgebildeten griechischen Künste gewichen war, ließen sich von griechischen Architekten, Bildhauern, Malern bedienen, ihre Schöngeister übten sich an griechischer Rhetorik und Versstunst; die große Volksschaubühne eröffneten sie aber nicht den Göttern und Helden des Mythus, nicht den freien Tänzern und Sängern des heiligen Chores; sondern wilde Vestien, Löwen, Panther und Elephanten nußten sich im Amphitheater zersleisschen, um dem römischen Auge zu schmeicheln, Gladiatoren, zur Kraft und Geschicklichkeit erzogene Sklaven, mußten mit ihrem

Todesröcheln das römische Ohr vergnügen. Diese brutalen Weltbesieger behagten sich

Diese brutalen Weltbesieger behagten sich nur in der positivsten Realität, ihre Einbildungskraft konnte sich nur in materiellster Verwirklichung besriedigen. Den, dem öffentlichen Leben schüchstern entslohenen, Philosophen ließen sie getrost sich dem abstraktesten Denken überließern; in der Össentlichkeit selbst liebten sie, sich der allerkonkretesten Mordlust zu überlassen, das meuschliche Leiden in absoluter physischer Wirklichkeit sich vorgestellt zu sehen.

Diese Gladiatoren und Thierkämpfer waren nun die Söhne aller europäischen Nationen, und die Könige, Edlen und Un= edlen dieser Nationen waren alle gleich Sklaven des römischen Imperators, der ihnen somit gauz praktisch bewies, daß alle Menschen gleich wären, wie wiederum diesem Imperator selbst von seinen gehorsamen Prätorianern sehr oft deutlich und handgreislich gezeigt wurde, daß auch er nichts weiter als ein

Sklave sei.

Dieses gegenseitig und allseitig sich so klar und unläugbar bezeugende Sklaventhum verlangte, wie alles Allgemeine in der Welt, nach einem sich bezeichnenden Ausdrucke. Die offenkundige Erniedrigung und Chrlofigkeit Aller, das Bewuftsein des ganglichen Verluftes aller Menschenwürde, der endlich nothwendig cintretende Etel vor den einzig ihnen übrig gebliebenen ma= teriellsten Genüffen, die tiefe Berachtung alles eigenen Thuns und Treibens, aus dem mit der Freiheit längst aller Geift und fünstlerische Trieb entwichen, diese jämmerliche Eristenz ohne wirklichen, thaterfüllten Lebens konnte aber nur einen Ausdruck finden, der, wenn auch allerdings allgemein, wie der Zustand selbst, doch der geradeste Gegensatz der Runft sein mußte. Die Kunft ist Frende an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit; der Zustand jener Zeit am Ende der römischen Weltherrschaft war bagegen Selbstverachtung, Efel vor dem Dasein, Grauen vor der Allgemeinheit. Also nicht die Runft konnte der Ausdruck diefes Buftandes fein, sondern das Chriftenthum.

Das Christenthum rechtfertigt eine ehrlose, unnüte und jämmerliche Erifteng bes Menschen auf Erben ans ber wunderbaren Liebe Gottes, der den Menschen keinesweges - wie die schönen Griechen irrthumlich wähnten — für ein frendiges, felbst= bewußtes Dasein auf der Erde geschaffen, sondern ihn hier in einen ekelhaften Rerker eingeschlossen habe, um ihm, zum Lohne seiner darin eingesogenen Selbstverachtung, nach dem Tode einen endlosen Zustand allerbequemster und unthätigster Herrlichkeit zu bereiten. Der Mensch durste baber und sollte sogar in dem Bustande tieffter und ummenschlicher Versunkenheit verbleiben, feine Lebensthätigkeit sollte er üben, denn dieses verfluchte Leben war ja die Welt des Tenfels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er baber ja nur bem Tenfel in die Bande gearbeitet, weßhalb denn auch der Unalückliche, der mit freudiger Kraft dieses Leben sich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Söllenmarter erleiden unifte. Richts wurde vom Menschen gefordert als der Glaube, d. h. das Zugeständniß seiner Elendigkeit, und das Aufgeben aller Selbstthätigkeit, sich dieser Elendigkeit zu entwinden, ans der nur die unverdiente Gnade Gottes ihn befreien sollte.

Der Historiker weiß nicht sicher, ob dieses die Ausicht jeues armen galiläischen Zimmermannssohnes ebenfalls gewesen sei, welcher beim Anblicke des Elends seiner Mitbriider ausrief, er sei nicht gekommen, den Frieden in die Welt zu bringen, sondern das Schwert, der in liebevoller Entruftung gegen jene heuchlerischen Pharifäer donnerte, die seig der römischen Gewalt schmeichelten, um desto herzloser nach unten hin das Volk zu knechten und zu binden, der endlich allgemeine Menschenliebe predigte, die er doch unmöglich Denen hätte zumuthen können, welche sich selbst alle verachten sollten. Der Forscher unterscheidet nur deutlicher den ungeheuren Eifer des wunderbar bekehrten Pharifäers Paulus, mit welchem diefer in der Befehrung der Beiden augenfällig glücklich die Beifung befolgte: "Seid klug wie die Schlangen" u. f. w.; er vermag auch den fehr erkennbaren ge= schichtlichen Boden tiefster und allgemeinster Verfunkenheit des civilifirten Menschengeschlechtes zu beurtheilen, aus welchem die Pflanze des endlich fertigen chriftlichen Dogmas feine Befruch= tung empfing. So viel aber erkennt der redliche Rünftler auf den ersten Blick, daß das Christenthum weder Runft mar, noch irgendwie aus sich die wirkliche lebendige Kunft hervorbringen fonnte.

Der sreie Grieche, der sich an die Spite der Natur stellte, konnte aus der Freude des Menschen an sich die Kunst erschaffen: der Christ, der die Natur und sich gleichmäßig verwarf, kounte seinem Gotte nur auf dem Altar der Entsagung opfern, nicht seine Thaten, sein Wirken durste er ihm als Gabe darbringen, sondern durch die Enthaltung von allem selbständig kühnen Schaffen glandte er ihn sich verbindlich machen zu müssen. Die Kunst ist die höchste Thätigkeit des im Einklang mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen; der Mensch muß an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben, wenn er aus ihr das künstlerische Werkzeng bilden soll; denn aus der sinnlichen Welt allein kann er auch nur den Willen zum Kunstwerk sassen. Der Christ, wenn er wirklich das seinem Glauben entsprechende Kunstwerk schaffen wollte, hätte umgekehrt aus dem Wesen des abstrakten Geistes, der Gnade Gottes, den Willen sassen weisen die

ihm das Werkzeug sinden mussen, — was hätte aber dann seine Absicht sein können? Doch nicht die sinnliche Schönheit, welche für ihn die Erscheinung des Tenfels war? Und wie hätte je der Geist überhaupt etwas sinnlich Wahrnehmbares erzeugen können?

Jedes Nachgrübeln ist hier unfruchtbar: die historischen Ersicheinungen sprechen den Ersolg beider entgegengesetzter Richstungen am deutlichsten aus. Wo der Grieche zu seiner Erbaunug sich auf wenige, des tiessten Gehaltes volle Stunden im Amphistheater versammelte, schloß sich der Christ auf Lebenszeit in ein Kloster ein: dort richtete die Volksversammlung, hier die Jusquisition; dort entwickelte sich der Staat zu einer aufrichtigen

Demokratie, hier zu einem henchlerischen Absolutismus.

Die Beuchelei ift überhaupt ber hervorftechendste Bug, die eigentliche Physiognomie der ganzen chriftlichen Sahrhun= derte bis auf unsere Tage, und zwar tritt dieses Laster gang in dem Maake immer greller und unverschämter hervor, als die Menschheit aus ihrem inneren unversiegbaren Quell, und trot des Christenthums, sich nen erfrischte und der Lösung ihrer wirklichen Aufgabe zureiste. Die Natur ist so stark, so unvertilgbar immer neu gebährend, daß keine erdenkliche Gewalt ihre Zengungekraft zu schwächen vermöchte. In die siechenden Abern der römischen Welt ergoß sich das gesunde Blut der frischen ger= manischen Nationen; trot der Annahme des Christenthums blieb ein starter Thätigkeitstrieb, Lust zu kühnen Unternehmungen, ungebändigtes Selbstvertrauen das Element der nenen Herren der Welt. Wie in der ganzen Geschichte des Mittelalters wir aber immer nur auf den Rampf der weltlichen Gewalt gegen den Despotismus der römischen Kirche als den hervorstechendsten Bug treffen, so konnte auch da, wo er sich auszusprechen suchte. der künftlerische Ausdruck dieser neuen Welt immer nur im Gegensate, im Rampfe gegen den Geist des Christenthums sich geltend machen: als der Ausdruck einer vollkommen harmonisch gestimmten Ginheit der Welt, wie es die Runft der griechischen Welt war, konnte sich die Runft der driftlichenropäischen Welt nicht kundgeben, eben weil sie in ihrem tiefsten Innern, zwischen Bewiffen und Lebenstrieb, zwifden Ginbildung und Birklichfeit, unheilbar und unversöhnbar gespalten war. Die ritterliche Poesie des Mittelalters, die, wie das Juftitut des Ritterthums felbft, diesen Zwiespalt versöhnen sollte, konnte in ihren bezeichnendsten

Gebilden nur die Lüge dieser Versöhnung darthun; je höher und kühner sie sich erhob, desto empfindlicher klaffte der Abgrund zwischen dem wirklichen Leben und der eingebildeten Existenz, zwischen dem rohen, seidenschaftlichen Gebahren jener Nitter im seiblichen Leben, und ihrer überzärtlichen, verhimmelnden Aufsührung in der Vorstellung. Sen deshalb ward das wirkliche Leben aus einer ursprünglich edlen, durchaus nicht anmuthlosen Volkssitte zu einem unsläthigen und lasterhaften, weil es nicht aus sich heraus, aus der Freude an sich und seinem sinnlichen Gebahren den Aunsttrieb nähren durfte, sondern für alle geistige Thätigkeit auf das Christenthum angewiesen war, welches von vornherein alle Lebensfreude verwies nud als verdammlich darstellte. — Die ritterliche Poesie war die ehrliche Heuchelei des Fanatismus, der Aberwiß des Heroismus: sie gab die Konvenstion für die Natur.

Erst als das Glaubensfeuer der Kirche ausgebrannt war, als die Kirche offenkundig sich nur noch als sinnlich wahrnehm= barer weltlicher Despotismus, und in Verbindung mit dem durch fie geheiligten, nicht minder sinnlich wahrnehmbaren, weltlichen Berrscherabsolutismus kundgab, sollte die sogenannte Wiedergeburt der Künste vor sich gehen. Wonit man sich so lange den Ropf zermartert hatte, das wollte man leibhaftig, wie die welt= lich prunkende Kirche felbst, endlich vor sich sehen: dieß war aber nicht anders möglich als dadurch, daß man die Angen aufmachte, und so den Sinnen wieder ihr Recht widerfahren ließ. Daß man nun die Gegenstände des Glaubens, die verklärten Geschöpfe der Phantasie, sich in sinnkicher Schönheit und mit künft= lerischer Freude an Dieser Schönheit vor die Angen stellte, dieß war die vollkommene Berneinung des Christenthums selbst: und daß die Anleitung zu diesen Aunstschöpfungen aus der heidnischen Runft der Griechen selbst hergenommen werden uniste, das war die schmachvollste Demüthigung des Christenthums. Nichtsbestoweniger aber eignete sich die Kirche diesen nen erwachten Runsttrieb zu, verschmähte es somit nicht, sich mit den fremden Federn des Heidenthums zu schmücken, und sich fo als offenkundige Lügnerin und Heuchterin hinzustellen.

Alber auch das weltliche Herrenthum hatte seinen Antheis an der Wiederbelebung der Künfte. Nach langen Kämpfen in besestigter Gewalt nach unten, erweckte den Fürsten ein sorgenloser Reichthum die Lust zum seineren Genusse dieses Reichthums; sie nahmen dazu die den Griechen abgelernten Künste in ihren Sold: die "freie" Kunst diente den vornehmen Herren, und man weiß bei genauer Betrachtung nicht genau anzugeben, wer mehr Heuchser war, ob Ludwig XIV., als er sich an seiner Hosbühne in gewandten Versen griechischen Thrannenhaß vorrezitiren ließ, oder Corneille und Racine, als sie gegen die Gunstbezeugungen ihres Herren die Freiheitsgluth und politische Tugend des alten Griechenlands und Roms ihren Theaterhelden in den Mund legten.

Ronnte unn aber die Kunst da wirklich und wahrhaftig vorshanden sein, wo sie nicht als Ausdruck einer freien selbstbewußten Allgemeinheit aus dem Leben empordsühte, sondern von den Mächten, welche eben diese Allgemeinheit an ihrer freien Selbsteutwickelung hinderten, in Dienst genommen und deßhalb auch nur willfürlich aus fremden Zonen verpstanzt werden kounte? Gewiß nicht. Und doch werden wir sehen, daß die Kunst, statt sich von immerhin respektablen Herren, wie die geistige Kirche und geistreiche Fürsten es waren, zu befreien, einer viel schlimmeren Herrin mit Haut und Haar sich verkauste: der Judustrie.

Der griechische Zeus, der Vater des Lebens, sandte den Göttern, wenn sie die Welt durchschweisten, vom Olympos einen Voten zu, den jugendlichen, schönen Gott Hermes; er war der geschäftige Gedanke des Zeus: beslügelt schwang er sich von den Höhen in die Tiesen, die Allgegenwart des höchsten Gottes zu künden; auch dem Tode des Menschen war er gegenwärtig, er geleitete die Schatten der Geschiedenen in das stille Reich der Nacht; denn überall, wo die große Nothwendigseit der natürslichen Ordnung sich deutlich verkündete, war Hermes thätig und erkennbar, wie der ansgesührte Gedanke des Zeus.

Die Römer hatten einen Gott Merenrins, den sie dem griechischen Hermes verglichen. Seine geschägelte Geschäftigkeit gewann bei ihnen aber eine praktische Bedeutung: sie galt ihnen als die bewegliche Betriebsamkeit jener schachernden und wncherneden Kanflente, die von allen Enden in den Mittelpunkt der römisschen Welt zusammenströmten, um den üppigen Herren dieser Welt zusammenströmten, um den üppigen Herren dieser Welt gegen vortheilhaften Gewinn alle sinnlichen Genüsse zuzus

führen, welche die nächst umgebende Natur ihnen nicht zu bieten vermochte. Dem Kömer erschien der Handel beim Überblick seines Weseus und Gebahrens zugleich als Betrug, und wie ihn diese Krämerwelt bei seiner immer steigenden Geunfsucht ein nothewendiges Übel dünkte, hegte er doch eine tiese Berachtung vor ihrem Treiben; und so ward ihm der Gott der Kansleute, Merstur, zugleich zum Gott der Betrüger und Spischwen.

Dieser verachtete Gott rächte sich aber an den hochmithigen Römern, und warf sich statt ihrer zum Herren der Welt auf: denn krönet sein Haupt mit dem Heiligenscheine christlicher Heuschelei, schmückt seine Brust mit dem seelenlosen Abzeichen abzestorbener sendalistischer Nitterorden, so habt ihr ihn, den Gott der modernen Welt, den heiligzhochadeligen Gott der sünf Prozent, den Gebieter und Festordner unserer hentigen — Kunst. Leibhaftig seht ihr ihn in einem bigotten englischen Banquier, dessen Tochter einen rninirten Ritter vom Hosenbandorden heizrathete, vor euch, wenn er sich von den ersten Sängern der italienischen Oper, lieder noch in seinem Salon, als im Theater (jedoch auch hier um keinen Preis am heiligen Sonntage) vor

fingen läßt, weil er den Ruhm hat, sie hier noch theurer bezahlen zu müssen, als dort. Das ist Merkur und seine gelehrige Die=

nerin, die moderne Runft.

Das ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze civilisirte Welt crsüllt! Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhalstung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unseren unseren wegelischaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreißförmigen Beswegung, der Geldspekulation im Großen, saugt unsere Kunstihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Annuth aus den lebslosen Überresten mittelalterlich ritterlicher Konvention, und läßt sich von da — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Schärslein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiesen des Proletariats herab, entwervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, woshin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergießt.

Ihren Lieblingssitz hat sie im Theater aufgeschlagen, gerade wie die griechische Kunst zu ihrer Blüthezeit; und sie hat ein Recht auf das Theater, weil sie der Ausdruck des gültigen öffentlichen Lebens unserer Gegenwart ist. Unsere moderne theatralische Kunst versimulicht den herrschenden Geist unseres öffents

lichen Lebens, sie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Aunst, denn sie bereitet ihre Feste Abend für Abend fast in jeder Stadt Europas. Somit bezeichnet sie, als ungemein verbreitete dramatische Aunst, dem Anscheine nach die Blüthe unserer Anltur, wie die griechische Tragödie den Höhepunkt des griechischen Geistes bezeichnete: aber diese ist die Blüthe der Fäulniß einer hohlen, seelenlosen, naturwidrigen Ordnung der menschlichen Dinge und Verhältnisse.

Diese Ordnung der Dinge brauchen wir hier nicht selbst näher zu charakterisiren, wir branchen nur ehrlich den Inhalt und das öffentliche Wirken unserer Annst, und namentlich eben der theatralischen zu prüsen, um den herrschenden Geist der Offentlichkeit in ihr wie in einem getreuen Spiegelbilde zu erstennen: dem solch' ein Spiegelbild war die öffentliche Aunst

immer.

Und so erkennen wir denn in unserer öffentlichen theatralischen Kunft leinesweges das wirkliche Drama, dieses eine, nu= theilbare, größte Runftwerk des menschlichen Geiftes: unfer Theater bietet blog den begnemen Rann gur lodenden Schaustellung einzelner, kann oberflächlich verbundener, künstlerischer, oder besser: kunstfertiger Leistungen. Wie unfähig unser Theater ift, als wirkliches Drama die innige Vereinigung aller Kunft= zweige zum höchsten, vollendetsten Unsbrucke zu bewirken, zeigt fich schon in seiner Theilung in die beiden Sonderarten des Schauspiels und der Oper, wodurch dem Schauspiel der idealisirende Ausdruck der Musik entzogen, der Oper aber von vornherein der Kern und die höchste Absicht des wirklichen Dramas abgesprochen ift. Während im Allgemeinen das Schaufviel somit nie zu idealem, poetischem Schwunge sich erheben konnte, son= bern - auch ohne des hier zu übergehenden Ginflusses einer unsittlichen Öffentlichkeit zu gedenken — fast schon wegen der Armuth au Mitteln des Ansdruckes aus der Sohe in die Tiefe, aus dem erwärmenden Elemente der Leidenschaft in das erkaltende der Intrigue fallen mußte, ward vollends die Oper zu einem Chaos durch einander flatternder sinnlicher Elemente ohne Saft und Baud, ans dem sich ein Jeder nach Belieben anflesen konnte, was seiner Genuffähigkeit am besten behagte, hier den zierlichen Sprung einer Tängerin, dort die verwegene Baffage eines Gangers, hier den glangenden Effett eines Dekorationsmalerstückes,

dort den verblüffenden Ausbruch eines Orchestervulkans. Oder liest man nicht heut' zu Tage, diese oder jene neue Oper sei ein Meisterwerk, denn sie enthalte viele schöne Arien und Duetten, auch sei die Justrumentation des Orchesters sehr brillant u. s. w.? Der Zweck, der einzig den Verbrauch so mannigsaltiger Mittel zu rechtsertigen hat, der große dramatische Zweck — fällt den Leuten gar nicht mehr ein.

Solche Urtheile find bornirt, aber ehrlich; fie zeigen gang einfach, um was es dem Zuhörer zu thun ift. Es gibt auch eine große Anzahl beliebter Künftler, welche durchaus nicht in Abrede itellen, daß sie gerade nicht mehr Ehrgeiz hätten, als jenen bor= nirten Buhörer zu befriedigen. Sehr richtig urtheilen fie: wenn der Pring von einer auftrengenden Mittagstafel, der Banguier von einer augreifenden Spekulation, der Arbeiter vom ermüden= den Tagewerke im Theater anlangt, so will er ausruhen, sich zerstreuen, unterhalten, er will sich nicht anstrengen und von Neuem aufregen. Dieser Grund ist so schlagend wahr, daß wir ihm einzig nur zu entgegnen haben, wie es schicklicher sei, zu dem angegebenen Zwecke alles Mögliche, nur nicht das Material und das Vorgeben der Kunft verwenden zu wollen. Hierauf wird uns dann aber erwidert, daß, wolle man die Kunst nicht so ver= wenden, die Runft gang aufhören und dem öffentlichen Leben gar nicht mehr beizubringen sein. d. h. der Kinftler nichts mehr zu leben haben würde.

Nach dieser Seite hin ist alles jämmerlich, aber treuherzig, wahr und ehrlich: civilisirte Versunkenheit, modern christlicher

Stumpffinn!

Was sagen wir aber bei unläugdar so bewandten Umständen zu dem heuchlerischen Vorgeben manches unserer Amstherven,
dessen Ruhm an der Tagesordnung ist, wenn er sich den melancholischen Anschein wirklich künstlerischer Begeisterung giebt,
wenn er nach Ideen greift, tiese Beziehungen verwendet, auf Erschütterungen Bedacht nimmt, Himmel und Hölle in Bewegung
setzt, kurz, wenn er sich so gebärdet, wie jene ehrlichen Tageskünstler behanpteten, daß man nicht versahren müsse, wolle man
seine Waare sos werden? Was sagen wir dazu, wenn solche Herven wirklich nicht nur unterhalten wollen, sondern sich selbst in die Gesahr stürzen, zu sangweisen, um für tiessinnig zu gelten,
wenn sie somit selbst auf großen Erwerb verzichten, ja — doch nur ein geborener Reicher vermag das! - sogar um ihrer Schöpfungen willen felbst Geld ansgeben, somit also das höchste moderne Selbstopfer bringen? Zu was diefer ungeheure Aufwand? Ach, es giebt ja noch Eines außer Geld: nämlich Das. was man unter anderen Genüffen auch durch Geld heut' zu Tage fich verschaffen kann: Rubm! — Welcher Rubm ist aber in unferer öffentlichen Kunft zu erringen? Der Ruhm derselben Offentlichkeit, für welche diese Runft berechnet ift, und welcher der Ruhmgierige nicht anders beizukommen vermag, als wenn er ihren trivialen Unsprüchen dennoch sich unterznordnen weiß. So belügt er denn sich und das Bublifinn, indem er ihm sein scheckiges Runstwerk gibt, und das Bublikum belügt ihn und sich, indem es ihm Beifall spendet: aber diese gegenseitige Lüge ist der aroken Liige des modernen Ruhmes an sich wohl schon werth, wie wir es denn überhandt verstehen, unsere allereigensüchtigften Leidenschaften mit den schönen Sauptlügen von "Batriotismus". "Ehre", "Gesetlichkeitssinn" u. s. w. zu behängen.

Woher kommit es aber, daß wir es für nöthig halten, mis gegenseitig so offenkundig zu beliggen? — Weil jene Begriffe und Tugenden im Gewissen unserer herrschenden Zustände allerdings vorhanden sind, zwar nicht in ihrem guten, aber doch in ihrem Schlechten Bewissen. Denn so gewiß es ift, daß das Edle und Wahre wirklich vorhauden ift, so gewiß ist es auch, daß die wahre Runft vorhauden ift. Die größten und edelften Beifter, - Beifter, bor denen Nischplos und Sophofles freudig als Brüder fich geneigt haben würden, haben feit Sahrhunderten ihre Stimme aus der Wifte erhoben; wir haben sie gehört und noch tont ihr Ruf in unseren Ohren: aber aus unseren eitlen, gemeinen Bergen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwischt; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Runft, wir ließen sie erhabene Rünftler sein, verwehrten ihnen aber das Kunstwerf, denn das große, wirkliche, eine Kunstwerk tönnen sie nicht allein schaffen, sondern dazu müssen wir mit= Die Tragödie des Alischnlos und Sophotles war das wirken. Werk Athen's.

Was nütt nun dieser Anhm der Edlen? Was nütte es uns, daß Shakespeare als zweiter Schöpfer den unendlichen Reichthum der wahren menschlichen Natur uns erschloß? Was nütte es uns, daß Beethoven der Musik männliche, selbstän=

dige Dichterkraft verlieh? Fragt die armseligen Karrikaturen eurer Theater, sragt die gassenhauerischen Gemeinplätze eurer Operumusiken, und ihr erhaltet die Antwort! Aber, braucht ihr erft zu fragen? Ach nein! Ihr wißt es recht gut; ihr wollt es ja eben nicht anders, ihr stellt euch nur, als wüßtet ihr es nicht!

Was ist nun eure Nunst, was ener Drama?

Die Februarrevolution entzog in Paris den Theatern die öffentliche Theilnahme, viele von ihnen drohten einzugehen. Nach den Junitagen kam ihnen Cavaignac, mit der Aufrechtshaltung der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung beauftragt, zu Hüsse und forderte Unterstützung zu ihrem Weiterbestehen. Warnm? Weil die Brodlosigkeit, das Proletariat durch das Eingehen der Theater vermehrt werden würde. Also bloß dieses Juteresse hat der Staat am Theater! Er sieht in ihm die industrielle Anstalt; nebenbei wohl aber auch ein geistschwächensdes, Bewegung absordirendes, ersolgreiches Abseitungsmittel sür die gesahrdrohende Regsamkeit des erhihten Menschenverstandes, welcher im tiessten Mismuth über die Wege brütet, auf denen die entwürdigte menschliche Natur wieder zu sich selbst gelaugen soll, sei es auch auf Kosten des Vesteheus unserer — sehr zwecksmäßigen Theaterinstitute!

Nun, dieß ist ehrlich ausgesprochen, und der Unverhohlens heit dieses Ausspruches ganz zur Seite steht die Alage unserer modernen Künstlerschaft und ihr Haß gegen die Revolution. Was hat aber mit diesen Sorgen, diesen Alagen die Kunst gemein?

Halten wir unn die öffentliche Kunst des modernen Europa in ihren Hauptzügen zu der öffentlichen Kunst der Griechen, um uns deutlich den charakteristischen Unterschied derselben vor die

Ungen zu ftellen.

Die öffentliche Kunst der Griechen, wie sie in der Tragödie ihren Höhepunkt erreichte, war der Ausdruck des Tiefsten und Edelsten des Volksbewußtseins: das Tiefste und Edelste unseres menschlichen Bewußtseins ist der reine Gegensat, die Verneisung unserer öffentlichen Kunst. Dem Griechen war die Aufsührung einer Tragödie eine religiöse Feier, auf ihrer Bühne beswegten sich Götter und spendeten den Meuschen ihre Weisheit: unser schlechtes Gewiffen stellt unser Theater selbst so tief in der

öffentlichen Achtung, daß es die Angelegenheit der Polizei sein darf, dem Theater alles Befassen mit religiösen Gegenständen zu verbieten, was gleich charafteristisch ist für unfere Religion wie für unsere Runft. In den weiten Raumen bes griechischen Amphitheaters wohnte das ganze Bolk den Borstellungen bei; in unseren vornehmen Theatern faulenzt nur der vermögende Theil beffelben. Seine Runftwerkzeuge zog ber Grieche aus ben Ergebniffen höchfter gemeinschaftlicher Bildung; wir aus benen tiesster fozialer Barbarei. Die Erziehung des Griechen machte ihn von frühester Ingend an sich felbst jum Gegenstande kimft= lerischer Behandlung und fünstlerischen Genusses, an Leib wie an Geift: unsere stumpffinnige, meift nur auf zukunftigen industriellen Erwerb zugeschnittene Erziehung bringt uns ein albernes und doch hochmuthiges Behagen an unserer künstlerischen Ungeschicklichkeit bei, und läßt uns die Gegenstände irgend welcher fünftlerischen Unterhaltung nur außer uns suchen, mit un= gefähr demselben Verlangen, wie der Buftling den flüchtigen Liebesgenuß einer Proftituirten auffucht. Co war ber Brieche felbst Darsteller, Sänger und Tänzer, seine Mitwirkung bei der Aufführung einer Tragodie war ihm höchster Genuß an dem Kunstwerke selbst, und es galt ihm mit Recht als Auszeichnung. durch Schönheit und Bilbung zu diesem Genuffe berechtigt gu fein: wir lassen einen gewissen Theil unferes gesellschaftlichen Proletariats, das fich ja in jeder Rlasse vorfindet, zu unserer Unterhaltung abrichten; imfanbere Gitelfeit, Befallsucht, und, unter gewissen Bedingungen, Aussicht auf schnellen, reichlichen Gelderwerb füllen die Reihen unserer Theaterversonale. Wo der griechische Rünftler, außer durch seinen eigenen Benuß am Runftwerke durch den Erfolg und die öffentliche Zustimmung belohnt wurde, wird der moderne Künstler gehalten und - be= zahlt. Und so gelangen wir denn dahin, den wesentlichen Unterschied fest und scharf zu bezeichnen, nämlich: die griechische öffentliche Kunft war eben Runft, die unfrige - künftlerisches Sandwerk.

Der Künstler hat, außer an dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen Formung selbst Genuß; sein Produziren ist ihm an und für sich erfrenende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit. Dem Handwerker gilt nur der Zweck seiner Bemühung, der

Nuten, den ihm seine Arbeit bringt; die Thätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, sie ist ihm nur Beschwerde, unumgängliche Nothwendigkeit, die er am liebsten einer Maschine aufbürden möchte: seine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu fesseln; deßhalb ist er auch nicht mit dem Geiste dabei gegenwärtig, sondern beständig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er so gerade wie niöglich erreichen möchte. Ift nun aber ber unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfnisses, 3, B. die Herstellung seiner eigenen Wohnung, seiner eigenen Geräthschaften, Kleidung u. f. w., so wird ihm mit dem Behagen an den ihm verbleibenden nütlichen Gegenständen allmählich auch Neigung zu einer folden Aubereitung des Stoffes. wie sie seinem persönlichen Geschmacke zusagt, eintreten; nach der Berftellung des Nothwendigsten wird daber sein auf weniger drängende Bedürfniffe gerichtetes Schaffen fich von felbst zu einem fünftlerischen erheben: giebt er aber das Produkt seiner Arbeit von sich, verbleibt ihm davon nur der abstrakte Geldes= werth, so kann sich unmöglich seine Thätigkeit je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschine erheben; sie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, saure Arbeit. Dief Lettere ift bas Loos des Sklaven der Industrie; unsere heutigen Kabriken geben uns das jammervolle Bild tieffter Entwürdigung des Meuschen: ein beständiges, geist= und leibtödtendes Mühen ohne Lust und Liebe. oft fast ohne Zweck.

Die beklagenswerthe Einwirkung des Christenthums läßt sich auch hierin nicht verkennen. Setzte dieses nämlich den Zweck des Menschen gänzlich außerhalb seines irdischen Daseins, und galt ihm nur dieser Zweck, der absolute, außermenschliche Gott, so konnte das Leben nur in Bezug auf seine unumgänglichst nothewendigen Bedürsnisse Gegenstand menschlicher Sorgfalt sein; denn, da man das Leben nun eimal empfangen hatte, war man auch verpflichtet, es zu erhalten, dis es Gott allein gefallen möchte, uns von seiner Last zu befreien: keinesweges aber dursten seine Bedürsnisse uns Lust zu ihrer Befriedigung zu verwenden hatten; nur der abstrakte Zweck der nothdürstigen Erhaltung des Sebens konnte unsere sinnliche Thätigkeit rechtsertigen, und so schoen wir mit Entsehen in einer heutigen Baumwollensabrik den Geist des Christenthums ganz aufrichtig verkörpert: zu Gunsten der Reichen

ist Gott Industrie geworben, die den armen christlichen Arbeiter gerade unr so lange am Leben erhält, bis himmlische Handelskonstellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn

in eine beffere Welt zu entlaffen.

Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Beschaffung der sogenannten nothwendigen Lebensbedürfniffe. welche, genau genommen, die ganze Sorge unseres Privat- wie öffentlichen Lebens ausmacht, dünkte den Griechen nie würdig. ihm der Gegenstand besonderer und anhaltender Aufmerksamkeit gu fein. Sein Beift lebte nur in der Offentlichkeit, in der Bolksgenoffenschaft: die Bedürfnisse dieser Offentlichkeit machten seine Sorge aus; diese aber befriedigte ber Batriot, der Staatsmann, der Künstler, nicht der Handwerker. Bu dem Genusse der Offent= lichkeit schritt der Grieche aus einer einfachen, prunklosen Sauslichkeit: schändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalastes der raffinirten Üppiafeit und Wolluft zu fröhnen, wie fie heut' zu Tage den einzigen Gehalt des Lebens eines Belden der Borfe ausmachen; benn hierin unterschied sich der Grieche eben von dem equistischen orien= talifirten Barbaren. Die Pflege seines Leibes verschaffte er fich in den gemeinsamen öffentlichen Badern und Ghumasien: Die einfach edle Kleidung war der Gegenstand fünstlerischer Corafalt meistens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendiakeit des Handwerkes stieß, lag es eben in seiner Natur, diesem alsbald die fünstlerische Seite abzugewinnen und es zur Runft zu erheben. Das gröbste der hänslichen Santirung wies er aber von sich ab - bem Sklaven zu.

Diefer Stlave ift nun die verhängnißvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Stlave hat, durch sein bloßes, als nothwendig erachtetes Dasein als Stlave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sondersmenschenthumes aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewiesen, daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentslichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben

tonnen, wenn fie allen Menschen zu eigen find.

Leider aber ist es bis jett nur bei diesem Nachweise gebliesen. In Wahrheit bewährt sich die Jahrtausende lange Resvolution des Menschenthumes fast nur im Geiste der Reaktion: sie hat den schönen freien Menschen zu sich, zum Sklaventhum

herabgezogen; der Sklave ist nicht frei, sondern der Freie ist Sklave geworden.

Dem Griechen galt nur der schöne und ftarke Mensch frei, und dieser Mensch war eben nur er: was außerhalb dieses griechischen Menschen, des Avollonvriesters lag, war ihm Barbar, und wenn er fich seiner bediente - Sklave. Sehr richtig war anch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Cklave; aber er war Mensch, und sein Barbarenthum, sein Sklaventhum war nicht seine Natur, sondern sein Schicksal, die Siinde der Geschichte an seiner Natur, wie es heut zu Tage die Gunde der Gesellschaft und Civilisation ist, daß aus den gesündesten Böl-kern im gesündesten Alima Elende und Krüppel geworden sind. Diefe Sünde der Geschichte sollte fich aber an dem freien Griechen selbst gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht lebte. brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan; und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durch einander geworfener Menschen gar bald empfinden, daß — sobald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich fein können - alle Menschen gleich Sklave und elend sein miiften.

Und so find wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, unr mit dem Trofte des Wiffens, daß wir eben alle Sklaven find: Stlaven, denen einst chriftliche Apostel und Raiser Konstantin riethen, ein eleudes Diesseits geduldig um ein besseres Jenseits hinzugeben; Sklaven, benen heute von Banquiers und Fabritbesitzern gelehrt wird, den Zweck des Daseins in der Handwerks= arbeit um das tägliche Brot zu suchen. Frei von dieser Stla-verei fühlte sich zu seiner Zeit nur Kaiser Konstantin, der über das, ihnen als nuklos dargestellte irdische Leben seiner gläubigen Unterthanen als genußsüchtiger heidnischer Despot verfügte; frei fühlt sich heut' zu Tage, wenigstens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er fein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur bem Gewinne bes Lebens verwenden kann. Wie nun das Bestreben nach Befreiung aus der allgemeinen Stlaverei in der römischen und mittelalter= lichen Welt sich als Verlangen nach absoluter Herrschaft kundgab, so tritt es heute als Gier nach Geld auf; und wundern wir und daher nicht, wenn auch die Runft nach Gelde acht, denn nach seiner Freiheit, seinem Gotte strebt Alles: nufer Gott aber

ift das Geld, unsere Religion der Gelderwerb.

Die Kunst bleibt an sich aber immer, was sie ist; wir müssen nur sagen, daß sie in der modernen Öffentlichkeit nicht vorhanden ift: sie lebt aber, und hat im Bewußtsein des Individunms immer als eine, untheilbare schöne Kunft gelebt. Somit ift ber Unterschied uur der: bei den Griechen war sie im öffentlichen Bewußtsein vorhanden, wogegen sie heute nur im Bewußtsein des Ginzelnen, im Gegenfate zu dem öffentlichen Unbewußtsein davon, da ift. Bur Zeit ihrer Bliithe war die Kunft bei den Griechen daher konfervativ, weil sie dem öffentlichen Bewuftsein als ein gültiger und entsprechender Ausdruck borhanden war: bei uns ist die echte Runst revolutionär, weil sie nur im Gegensate zur gültigen Allgemeinheit eriftirt.

Bei den Griechen war das vollendete, das dramatische Kunftwerk, der Inbegriff alles aus dem griechischen Wesen Darstellbaren; es war, im innigen Zusammenhange mit ihrer Beschichte, die Ration selbst, die sich bei der Aufsührung des Runft= werkes gegenüber ftand, fich begriff, und im Berlaufe weniger Stunden jum eigenen, edelsten Genuffe fich gleichsam felbst ver-Jede Zertheilung biefes Genuffes, jede Zersplitterung der in einen Bunkt vereinigten Kräfte, jedes Auseinandergeben der Clemente nach verschiedenen besonderen Richtmaen - unßte diesem herrlich einen Kunstwerke, wie dem ähnlich beschaffenen Staate felbst, nur nachtheilig fein, und begwegen durfte es nur sortblühen, nicht aber sich verändern. Somit war die Kunst tonfervativ, wie die edelsten Manner des griechischen Staates zu der gleichen Zeit konservativ waren, und Alischnlos ift der bezeichnendfte Ausdruck diefes Ronfervativismus: fein herrlichftes konservatives Kunstwerk ist die Oresteia, mit der er sich als Dichter dem jugendlichen Sophofles, wie als Staatsmann dem revolutionären Perikles zugleich entgegenstellte. Der Sieg des Sophofles, wie der des Perifles, war im Beifte der fortschreitenden Entwickelung der Menschheit; aber die Niederlage des Nischulos war der erste Schritt abwärts von der Sohe der griechischen Tragodic, der erste Moment der Auflösung des athenischen Staates.

Mit dem späteren Berfall der Tragodie horte die Runft

immer mehr auf, der Ausdruck des öffentlichen Bewußtseins zu fein: das Drama löfte fich in seine Bestandtheile auf: Rhetorik. Bildhauerei, Malerei, Musik u. f. w. verließen den Reigen, in dem sie vereint sich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für fich zu gehen, sich selbständig, aber einsam, egvistisch fortzubil= den. Und so war es bei der Wiedergeburt der Künste, daß wir zunächst auf diese vereinzelten griechischen Künste trafen, wie sie aus der Anflösung der Tragödie sich entwickelt hatten: das große griechische Gesammtkunstwerk durfte unserem verwilderten, au fich irren und zersplitterten Geiste nicht in seiner Fülle zuerst anfstoßen: denn wie hätten wir es verstehen sollen? Wohl aber wußten wir uns jene vereinzelten Kunfthandwerke zu eigen zu machen; denn als edle Handwerke, zu denen sie schon in der römisch-griechischen Welt herabgesunken waren, lagen sie unserem Geifte und Wesen nicht so ferne: der Zunft= und Sandwerks= geift des nenen Bürgerthums regte sich lebendig in den Städten; Fürsten und Vornehme gewannen es lieb, ihre Schlöffer anunthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausschmücken zu lassen, als es die rohe Runft des Mittel= alters vermocht hatte. Die Pfaffen bemächtigten sich der Rhetorik für die Ranzeln, der Musik für den Kirchenchor; und es arbeitete sich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Kimfte der Griethen hinein, so weit sie ihr verständlich und zweckmäßig erschienen.

Jede dieser einzelnen Künste, zum Genuß und zur Untershaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt; große Geister haben in ihnen Entzückendes geleistet: die eigentliche wirkliche Kunst ist aber durch und seit der Renaissance noch nicht wiedergeboren worden; denn das vollendete Kunstwerk, der große, einige Aussdruck einer freien schönen Öffentlichkeit, das Drama, die Trasgödie, ist — so große Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht wiedergeboren, eben weil es nicht wieder ge-

boren, sondern von Renem geboren werden muß.

Nur die große Meuschheitsrevolution, deren Beginn die griechische Tragödie einst zertrümmerte, kann auch dieses Kunstwerk uns gewinnen; denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von Neuem, und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem konservativen Geiste einer früheren Beriode schöner, aber beschränkter Bildung, entriß und verschlang.

Aber eben die Revolution, nicht etwa die Restau= ration, fann uns jenes höchste Runftwerf wiedergeben. Die Ansgabe, die wir vor uns haben, ift mendlich viel größer als die, welche bereits einmal gelöft worden ist. Umfaßte das griechische Kunstwerk den Geist einer schönen Nation, so soll das Kunftwerk der Ankunft den Geift der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten binaus umfaffen; bas nationale Wesen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigsaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke sein. Etwas gang Underes haben wir daber zu schaffen, als etwa eben umr das Briechenthum wieder herzustellen; gar wohl ift die thörige Restauration eines Scheingriechenthums im Annstwerke versucht worden. — was ist von Künftlern bisber auf Bestellung nicht versucht worden? — Aber etwas Anderes als wesenloses Gankelspiel hat nie darans hervorgehen fonnen: es waren dieß eben nnr Rundgebungen beffelben heuchlerischen Strebens, welches wir in unserer gangen offiziellen Civilifationsacichichte immer im Answeichen bes einzig richtigen Strebens begriffen feben, bes Strebens der Natur.

Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden; denn was die Griechen nicht wußten, und weßwegen sie eben zu Grunde gehen unßten, das wissen wir. Gerade ihr Fall, dessen Ursache wir nach langem Elend und aus tiesstem allgemeinen Leiden herans ersennen, zeigt uns dentlich, was wir werden müssen: er zeigt uns, daß wir alle Menschen lieben müssen, um uns selbst wieder lieben, um Frende an uns selbst wieder gewinnen zu könenen. Aus dem entehrenden Stlavensoche des allgemeinen Handewerferthums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum sreien künstlerischen Menschenthume mit seiner strahlenden Weltsseele ausschwingen; ans mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie wollen wir Alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Onell höchsten künstlerischen Genusses.

Zu diesem Ziele bedürsen wir der allgewaltigsten Kraft der Revolution; denn nur die Revolutionskraft ist die unsrige, die an das Ziel hindringt, an das Ziel, dessen Erreichung sie einzig dasür rechtsertigen kann, daß sie ihre erste Thätigkeit in der Zerssplitterung der griechischen Tragödie, in der Auslösung des athenischen Staates ansübte.

Woher sollen wir nun aber diese Kraft schöpfen im Zustande tiesster Entkräftung? Woher die menschliche Stärke gegen den Alles lähmenden Druck einer Civilisation, welche den Menschen vollkommen verläugnet? Gegen den Übermuth einer Kulstur, welche den menschlichen Geist nur als Dampstrast der Masschine verwendet? Woher das Licht zur Erleuchtung jenes herrschenden, grausamen Aberglaubeus, daß jene Civilisation, jene Kultur an sich mehr werth seien, als der wirkliche lebendige Mensch? Daß der Mensch nur als Werkzeug jener gebietenden abstrakten Mächte Werth und Geltung habe, nicht an sich und als Mensch?

Wo der gelehrte Arzt kein Mittel mehr weiß, da wenden wir uns endlich verzweiselnd wieder an — die Natur. Die Natur, und nur die Natur, kann auch die Entwirrung des großen Weltgeschickes allein vollbringen. Hat die Kultur, von dem Glauben des Christenthums an die Verwerslichkeit der menschlichen Natur ausgehend, den Menschen verläugnet, so hat sie sich eben einen Feind erschaffen, der sie nothwendig einst so weit versnichten muß, als der Mensch nicht in ihr Raum hat: denn dieser Feind ist eben die ewig und einzig lebende Natur. Die Natur, die menschliche Natur wird den beiden Schwestern, Kultur und Civilisation, das Gesetz verkündigen: "so weit ich in euch enthalten bin, sollt ihr leben und blühen; so weit ich nicht in euch bin, sollt ihr aber sterben und verdorren!"

In dem menschenseindlichen Fortschreiten der Kultur sehen wir jedenfalls dem glücklichen Ersolge entgegen, daß ihre Last und Beschränkung der Natur so riesenhast anwachse, daß sie der zusammengepreßten unsterblichen Natur endlich die nöthige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Last und Beengung weit von sich zu schleudern; und diese ganze Kulturanhäusung hätte somit die Natur nur ihre ungeheure Araft erstennen gelehrt: die Bewegung dieser Krast aber ist — die Restennen gelehrt:

volution.

Wie äußert sich auf dem gegenwärtigen Standpunkte der sozialen Bewegung nun diese revolutionäre Kraft? Ünßert sie sich nicht zunächst als der Trot des Handwerkers auf das moralische Bewußtsein von seiner Arbeitsamkeit gegenüber der lastershaften Trägheit oder unsittlichen Geschäftigkeit der Reichen? Will er nicht, wie aus Rache, das Prinzip der Arbeit zur einzig bes

rechtigten Religion der Gesellschaft erheben? Den Neichen zwinsen, gleich ihm zu arbeiten, um auch im Schweiße seines Ansgesichts sein tägliches Brot sich zu verdienen? Hätten wir nicht zu fürchten, daß die Aussührung dieses Zwanges die Anerkennung jenes Prinzipes gerade das menschenentwürdigende Handwerkersthum endlich zur absoluten Weltmacht erheben, und, um bei unserem Hauptgegenstande zu bleiben, die Kunst geradezu für

alle Zeit unmöglich machen mußte?

In Wahrheit ist dieß die Befürchtung manches redlichen Freundes der Runft, sogar manches aufrichtigen Menschenfreundes, dem es um den Schutt des edleren Rernes unferer Civilisation wirklich allein zu thun ist. Diese verkennen aber das eigentliche Wefen der großen fozialen Bewegung; fie beirren die zur Schau getragenen Theorien unserer doktrinaren Sozialisten. welche mit dem gegenwärtigen Bestande unserer Gesellschaft unmögliche Berträge schließen wollen; fie täuscht ber unmittelbare Ausdruck der Entriftung des leidendsten Theiles unferer Gefellschaft, welcher in Wahrheit aber ein tieserer, edlerer Naturdrang zu Grunde liegt, der Drang nach würdigem Genuffe des Lebens, deffen materiellen Unterhalt der Mensch sich nicht mit dem Auswande aller seiner Lebensträfte mühselig mehr verdienen, son= dern dessen er sich als Meusch erfreuen will: es ist somit, genau betrachtet, der Drang aus dem Handwerkerthume heraus zum tünstlerischen Menschenthum, zur freien Menschemwürde.

Gerade an der Kunst ist es nun aber, diesem sozialen Drange seine edelste Bedeutung erkennen zu lassen, seine wahre Richtung ihm zu zeigen. Aus ihrem Zustande civisisirter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schulkern unserer großen sozialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es gemeinschaftlich erkennen. Dieses Ziel ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die

Runft die Schönheit!

Den Gang der sozialen Entwickelung, wie er die Geschichte durchschreiten wird, hier näher zu bezeichnen, kann weder unsere Aufgabe sein, noch dürfte überhaupt in diesem Bezuge ein doktrienärer Kalkül dem von aller Voraussehung unabhängigen geschichtlichen Gebahren der gesellschaftlichen Ratur des Menschen etwas vorzeichnen können. Nichts wird gemacht in der Geschichte,

sondern Alles macht sich selbst nach seiner inneren Nothwendigsteit. Unmöglich kann aber der Zustand, in welchem dereinst die Bewegung als bei ihrem Ziele angekommen sein wird, ein ansderer als ein dem gegenwärtigen geradezu eutgegengesetzter sein, sonst wäre die ganze Geschichte ein kreissörmiges, unruhiges Durcheinander, keinesweges aber die nothwendige Bewegung eines Stromes, welcher bei allen Biegungen, Abweichungen und Uberschwemmungen, dennoch immer in der Hauptrichtung sich ergießt.

In diesem künftigen Zustande unn dürfen wir die Menschen erkennen, wie sie sich von einem letten Aberglauben, d. i. Berkennen der Natur, befreit haben, eben jenem Aberglauben, durch welchen der Mensch sich bisher unr als das Werkzeng zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm felbst lag. Beiß der Mensch sich endlich selbst einzig und allein als Zweck seines Daseins, und begreift er, daß er diesen Selbstzweck am vollkommensten nur in der Gemeinschaft mit allen Menschen erreicht, so wird sein ge= fellschaftliches Glaubensbekenntnig nur in einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus' bestehen können, in welcher er er= mahnte: "Sorget nicht, was werden wir effen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieses hat ench ener himmlischer Vater Alles von felbst gegeben!" Diefer himmlische Bater wird dann kein anderer fein, als die foziale Bernnuft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle Aller zu eigen macht. Eben daß die rein phy= fifche Erhaltung des Lebens bisher ber Gegenstand der Sorge, und zwar der wirklichen, meist alle Geistesthätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge sein mußte, darin lag das Lafter und der Fluch unserer geselligen Ginrichtungen! Diese Sorge hat den Menschen schwach, knechtisch, stumpf und elend gemacht, zu einem Geschöpfe, das nicht lieben und nicht haffen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letten Reft feines freien Willens hingab, wenn nur diefe Sorge ihm erleichtert werden konnte.

Hat die brüderliche Menschheit ein- für allemal diese Sorge von sich abgeworfen, und sie — wie der Grieche dem Sklaven — der Maschine zugewiesen, diesem künstlichen Sklaven des freien, schöpferischen Menschen, dem er bis jetzt diente wie der Fetischsanbeter dem von seinen eigenen Händen versertigten Gögen, so

wird all' sein befreiter Thätigkeitstrieb sich nur noch als künstelerischer Trieb kundgeben. In weit erhöhtem Maaße werden wir so das griechische Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Ersolg natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebniß geschichtlichen Ningens sein; was ihm ein halb une bewußtes Geschenk war, wird uns als ein erkämpstes Wissen verbleiben, denn was die Menschheit in ihrer großen Gesammteheit wirklich weiß, das kann ihr nicht mehr entschwinden.

Mur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst. Die Liebe der Schwachen unter sich kann sich nur als Kitzel der Wolflust äußern; die Liebe des Schwachen zum Starken ist Demuth und Furcht; die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid und Nachsicht: nur die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid und Nachsicht: nur die Liebe des Starken zum Starken ist Liebe, denn sie ist freie Hingebung an Den, der uns nicht zu zwingen vermag. In jedem Hinmelsstriche, bei jedem Stanme, tverden die Menschen durch die wirkliche Freiheit zu gleicher Stärke, durch die Stärke zur wahren Liebe, durch die wahre Liebe zur Schönheit gelaugen können: die Thätigkeit der Schönheit aber ist die Kunst.

Was uns als der Zweck des Lebens erscheint, dafür erziehen wir uns und unsere Kinder. Zu Krieg und Jagd ward der Ger= mane, zu Enthaltsamkeit und Demuth der aufrichtige Chrift, zu induftriellem Erwerb, selbst durch Runft und Wiffenschaft, wird der moderne Staatsunterthan erzogen. Ift unserem zukünftigen freien Menschen ber Bewinn bes Lebensunterhaltes nicht mehr der Aweck des Lebens, sondern ist durch einen thätig gewordenen nenen Glauben, oder beffer: Wiffen, der Gewinn des Lebens= unterhaltes gegen eine ihm entsprechende natürliche Thätigkeit uns außer allem Zweifel gesett, turz — ist die Judustrie nicht mehr unsere Herrin, soudern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Frende am Leben setzen, und zu dem wirklichsten Genuffe dieser Freude unfere Rinder durch Erzichung fähig und tüchtig zu machen streben. Die Erziehung, von der Übung der Araft, von der Pflege der körperlichen Schönheit aus= gehend, wird schon aus ungestörter Liebe zu dem Kinde, und aus Frende am Gedeihen seiner Schönheit, eine rein fünftlerische werden, und jeder Meusch wird in irgend einem Bezuge in Wahrheit Künstler sein. Die Verschiedenartigkeit der natürlichen

Neigungen wird die mannigfachsten Künste, und in ihnen die mannigfachsten Richtungen, zu einem ungeahnten Reichthume ansbilden; und wie das Wissen aller Menschen endlich in dem einen thätigen Wissen des freien, einigen Wenschenthumes seinen religiösen Lusdruck sinden wird, so werden alle diese reich ent-wickelten Künste ihren verständnißreichsten Vereinigungspunkt im Drama, in der herrlichen Menschentragödie sinden. Die Trasgödien werden die Feste der Menschheit sein: in ihnen wird, sosgelöst von jeder Konvention und Etiquette, der freie, starke und schöne Mensch die Vonnen und Schmerzen seiner Liebe seiern, würdig und erhaben das große Liebesopfer seines Todes vollsziehen.

Diese Kunst wird wieder konservativ sein; aber in Wahrsheit und ihrer wirklichen Dauers und Blüthekraft wegen wird sie sich von selbst erhalten, nicht eines außer ihr liegenden Zweckes wegen bloß nach Erhaltung schreien, denn sehet: diese Kunst

geht nicht nach Gelde!

"Utopien! Utopien!" höre ich sie rufen die großen Weisen und Überzuckerer unserer modernen Staats= und Kunstbarbarei, die sogenaunten praktischen Menschen, die in der Handhabung ihrer Praktik sich täglich nur durch Lügen und Gewaltstreiche, oder — wenn sie nännlich ehrlich sind — höchsteus durch Unswissenbeit helsen können.

"Schönes Ideal, das, wie jedes Ideal, uns nur vorschwesben, von dem zur Unvollkommenheit verdammten Menschen leisder aber nicht erreicht werden soll." So seufzt der gutmüthige Schwärmer für das Himmelreich, in welchen, wenigstens für seine Person, Gott den unbegreislichen Fehler dieser Erds und

Menschenschöpfung wieder gut machen wird.

Sie leben, leiden, lügen und lästern thatsächlich in dem widerlichsten Zustande, dem schmuzigen Bodensate eines in Wahrsheit eingebildeten und deßhalb unverwirklichten Utopiens, mühen und überbieten sich in jeder Kunst der Henchelei für die Anfrechtshaltung der Lüge dieses Utopiens, aus welchem sie täglich als verstümmelte Krüppel gemeinster und frivolster Leidenschaft auf den platten, nackten Boden der nüchternsten Wahrheit jänumers

lich herabfallen, und halten ober verschreien die einzig natürliche Erlösung aus ihrer Verzauberung für Chimäre, für ein Utopien, gerade wie die Leidenden im Narrenhause ihre verrückten Sinsbildungen für Wahrheit, die Wahrheit aber sür Verrücktheit halten.

Reunt die Geschichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, so war es das Christeuthum; denn sie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß feine Bringipien sich nicht verwirklichen ließen. Wie kounten diese Brinzipien auch wirklich lebendig werden, in das wahrhafte Leben sibergeben, da sie gegen das Leben gerichtet waren, das Lebendige verläugneten und verdammten? Das Christenthum ist rein geistigen, übergeistigen Gehaltes; es predigt Deninth, Entfagung, Berachtung alles Irdischen, und in dieser Berachtung - Bruderliebe: wie stellt sich die Erfüllung beraus in der modernen Welt, die sich ja doch eine christliche uennt und die christ= liche Religion als ihre unantastbare Basis sesthält? Als Hochmuth der Henchelei, Bucher, Raub an den Gütern der Natur und egoistische Verachtung der leidenden Nebenmenschen. Woher nun dieser fraffe Gegenfat in der Ausführung gegen die Idee? Eben weil die Idee krank, der momentanen Erschlaffung und Schwächung der menschlichen Natur entkeimt war, und gegen die wahre, gefunde Natur des Menschen sich versündigte. Wie ftark diese Natur aber ist, wie unversiegbar ihre immer neu gebärende Fille, das hat sie gerade unter dem allgemeinen Drude jener Idee bewiesen, die, wenn ihre innerste Rousequeng sich erfüllt hätte, den Menschen eigentlich gänglich von der Erde vertilgt haben mußte, da ja auch die Enthaltung von der Geschlechtsliebe in ihr als höchste Tugend begriffen war. Ihr feht nun aber, daß trot jener allmächtigen Kirche ber Mensch in solcher Tille vorhanden ift, daß eure driftlich-ötonomische Staatsweisheit gar nicht einmal weiß, was sie mit dieser Fülle anfangen soll, daß ihr ench nach sozialen Mordmitteln umsehet zu ihrer Bertilgung, ja daß ihr wirklich froh wäret, wenn der Mensch vom Christen= thume umgebracht worden wäre, damit der einzige abstrakte Gott eures lieben Ich's allein nur noch auf dieser Welt Ranm gewinnen dürfte!

Das sind die Menschen, die über "Utopien" schreien, wenn der gesunde Menschenverstand ihren wahnsinnigen Experimenten gegenüber an die wirklich und einzig sichtbar und greislich vor= handene Natur appellirt, wenn er von der göttlichen Verunnst des Menschen nichts weiter verlangt, als daß sie uns den Justinkt des Thieres in der sorgenlosen, wenn auch nicht bemühungsslosen, Auffindung der Mittel seines Lebensunterhaltes ersehen soll! Und wahrlich, kein höheres Resultat verlangen wir von ihr für die menschliche Gesellschaft, um auf dieser einen Grundslage das herrlichste, reichste Gebäude der wirklichen schwen Kunst der Zukunft auszubanen!

Der wirkliche Rünftler, der schon jett den rechten Standpunkt erfaßt hat, vermag, da dieser Standpunkt doch ewig wirklich vorhanden ift, schon jetzt daher an dem Kunstwerke der Zu= funft zu arbeiten. Jede der Schwesterkünste hat auch in Wahrheit von je her, und so auch jett, in zahlreichen Schöpfungen ihr hohes Bewußtsein von sich kundgegeben. Wodurch aber litten von je her, und vor Allem in unserem heutigen Zustande, die begeisterten Schöpser jener edlen Werke? War es nicht durch ihre Berührung mit der Außenwelt, also mit der Welt, der ihre Werke angehören sollten? Was hat wohl den Architekten empört. wenn er seine Schöpferkraft auf Bestellung an Rasernen und Miethwohnhäusern zersplittern mußte? Was frankte den Maler. wenn er die widerliche Frate eines Millionärs porträtiren, was den Musiker, wenn er Taselmusiken komponiren, was den Dich= ter, wenn er Leihbibliothekromane schreiben mußte? Bas war dann sein Leiden? Daß er seine Schöpfungstraft an den Erwerb vergeuden, seine Kunft zum Handwerk machen mußte! — Was aber hat endlich der Dramatifer zu leiden, wenn er alle Rünfte zum höchsten Kunstwerk, zum Drama vereinigen will? Alle Lei= den der übrigen Künstler zusammen!

Was er schafft, wird zum Kunstwerke wirklich erst badurch, daß es vor der Öffentlichkeit in das Leben tritt, und ein dramatisches Kunstwerk tritt nur durch das Theater in das Leben. Was sind aber heut' zu Tage diese, über die Hülfe aller Künste versügenden Theaterinstitute? Industrielle Unternehmungen, und zwar selbst da, wo Staaten oder Fürsten sie besonders dottren: ihre Leitung wird meistens denselben Männern übertragen, die gestern eine Spekulation in Getreide dirigirten, morgen einer Unternehmung in Zucker ihre wohlerlernten Kenntnisse widmen, salls sie nicht ihre Kenntnisse in den Wysterien des Kammersherndienstes oder ähnlichen Funktionen für das Ersassen der

theatralischen Würde ausgebildet haben. So lange man in einem Theaterinstitute, dem herrschenden Charafter der Öffentlichkeit nach, und bei der dem Theaterdirektor anserlegten Nothwendig= teit, mit dem Bublikum eben nur als geschickter kausmännischer Spekulant zu verkehren, nichts anderes als ein Mittel für ben Geldumlauf zur Produktion von Zinsen für das Rapital erblickt, ift es natürlich auch ganz folgerichtig, daß man nur einem in foldem Bezng Geschäftskundigen seine Leitung, d. h. Ausbentung, übergiebt; benn eine wirklich künftlerische Leitung, alfo eine folde. Die dem ursprünglichen Awecke des Theaters entfpräche, würde allerdings fehr übel im Stande fein, ben niedernen Zweck beffelben zu verfolgen. - Gben beghalb muß es aber jedem Einsichtsvollen deutlich werden, daß, soll das Theater irgendivie feiner natürlichen edlen Bestimmung zugewendet werben, es von der Nothwendigkeit industrieller Spekulation durchaus zu befreien ift.

Wie ware dieß möglich? Dieses einzige Institut sollte einer Dienstbarkeit entzogen werden, welcher heut' zu Tage alle Men= schen und jede gesellschaftliche Unternehmung der Menschen unter= worsen sind? Ja, gerade das Theater soll in dieser Befreiung allem Übrigen vorangehen: denn das Theater ift die umfassendste. die einflugreichste Aunstauftalt; und ehe der Mensch seine edelste Thätiakeit, die künftlerische, nicht frei ausüben kann, wie follte er da hoffen nach niedereren Richtungen bin frei und felbständig zu werden? Beginnen wir, nachdem schon der Staatsdieuft, der Armeedienst, wenigstens kein industrielles Gewerbe niehr ift, mit der Besreiung der öffentlichen Kunft, weil, wie ich oben andeutete, gerade ihr eine unfäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unserer sozialen Bewegung zuzutheilen Mehr und beffer als eine gealterte, durch den Geift der Öffentlichkeit verlängnete Religion, wirkungsvoller und ergrei= fender als eine unfähige, lange an fich irre gewordene Staats= weisheit, vermag die ewig jugendliche Runft, die sich immer aus sich und dem edelsten Geifte der Zeit zu erfrischen bermag, dem leicht an wilde Klippen und in seichte Flächen abweichenden Strome leidenschaftlicher sozialer Bewegungen ein schönes und

Liegt euch Freunden der Annst wirklich daran, die Aunst vor den drohenden Stürmen erhalten zu wissen, so begreift, daß sie

hohes Ziel zuzuweisen, das Ziel edler Menschlichkeit.

nicht nur erhalten, sondern wirklich erst zu ihrem eigenthüm= lichen wahren, vollen Leben gelangen soll!

Ist es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umsturze der Gesellschaft, dem ihr vielleicht deshalb nur widerstredt, weil ihr bei erschüttertem Glauben an die Reinheit der menschlichen Natur nicht zu begreisen verwögt, wie dieser Umsturz einen sehlerhaften Zustand nicht in einen noch viel schlimmeren verwandeln sollte, — ist es euch, sage ich, darum zu thun, dieser Umwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künstiger schönster Gesittung einzuimpsen, so helft uns nach allen Kräften, die Kunst sich und ihrem edlen Veruse selbst wiederzugeben!

Ihr leidenden Mitbrüder jedes Theiles der menschlichen Gesellschaft, die ihr in heißem Grollen darüber brütet, wie ihr aus Stlaven des Geldes zu freien Menschen werden möchtet, begreift unsere Aufgabe, und helft aus die Kunft zu ihrer Würde zu erheben, damit wir euch zeigen können, wie ihr das Handwerk zur Kunst, den Knecht der Industrie zum schönen selbstbewußten Menschen erhebet, der der Natur, der Sonne und den Sternen, dem Tode und der Ewigkeit mit verständnißvollem Lächeln zusust: auch ihr seid mein, und ich bin euer Herr!

Die ich euch aurief, wäret ihr einverstauden und einig mit nus, wie leicht wäre es eurem Willen, die einfachen Maßregeln in das Werk zu sehen, die das unausbleibliche Gedeihen jener wichtigsten aller Kunstanstalten, des Theaters, zur Folge haben müßten. Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächst ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu sehen, nur seiner höheren, wahrhaften Bestimmung nachgehen zu können. Dieser Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade so weit unterstüßt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künstlerische sein darf, und niemand besser wird diese zu führen im Stande sein, als alle die Künstler selbst, welche sich zum Kunstwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfassung ihre gegenseitige gedeihliche Wirksamkeit sich gewähreleisten: die vollständigste Freiheit kann sie einzig zu dem Streben verbinden, der Absicht zu entsprechen, um deren Willen sie von der Nothwendigkeit industrieller Spekulation besreit sind; und diese Absicht ist die Kunst, die nur der Freie begreift, nicht der Stlave des Erwerbes.

Der Richter ihrer Leiftungen wird die freie Öffentlichkeit fein. Um aber auch diese der Runft gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, milfte in dem betretenen Wege noch ein Schritt weiter gegangen werden: das Bublikum müßte unentgeltlichen Zutritt zu den Vorstellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürsuiffen nöthig ift, fo fange ohne Geld dem Menschen nur die Luft und kaum das Waffer verbleibt, könnte die zu treffende Magregel nur bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu denen sich das Publikum versammest, nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen, — eine Aussicht von ihnen, die bekanntlich zum allerschmachvollsten Verkennen des Charakters von Runstvorstellungen führt: - die Sache des Staates, oder mehr noch der betreffenden Gemeinde, mußte es aber fein, aus gefammelten Kräften die Künstler für ihre Leistungen im Ganzen, nicht im Einzelnen zu entschädigen.

Wo die Kräfte hierzu nicht hinreichen, würde es für jett und für immer besser sein, ein Theater, welches nur als insustrielle Unternehmung seinen Fortbestand finden könnte, gänzslich eingehen zu lassen, mindestens auf ebenso lange, als das Besdürsniß in der Gemeinde sich nicht kräftig genug erweist, um seiner Besriedigung das nöthige gemeinsame Opfer zu bringen.

Ist dann die menschliche Gesellschaft dereinft so menschlich schön und edel entwicklt, wie wir es allerdings durch die Wirtssankeit unserer Kunst allein nicht erreichen werden, wie wir es aber im Verein mit den mausbleiblich bevorstehenden großen sozialen Revolutionen hoffen dürfen und erstreben müssen, so werden die theatralischen Vorstellungen auch die ersten gemeinsamen Unternehmungen sein, bei denen der Vegriff von Geld und Erwerb gänzlich schwindet; denn, gedeiht die Erziehung unter den obigen Voraussehungen immer mehr zu einer sünstlerischen, so werden wir einst so weit alle selbst Künstler sein, daß wir gerade als Künstler zuerst nur um der Sache, der Kunstangeslegenheit selbst, nicht um eines nebenbei liegenden gewerblichen Zweckes willen, zu einer gemeinsamen freien Wirtsamkeit uns vereinigen können.

Die Kunst und ihre Justitute, deren zu wünschende Organissation hier eben nur sehr flüchtig angedeutet werden dürfte, können somit die Vorläuser und Muster aller künstigen Ges

meindeinstitutionen werden: der Geist, der eine künstlerische Körperschaft zur Erreichung ihres wahren Zweckes verbindet, würde sich in jeder anderen gesellschaftlichen Bereinigung wiedergewinnen lassen, die sich einen bestimmten meuschenwürdigen Zweckstellt; denn eben all' unser zukünstiges gesellschaftliches Gebahren soll und kann, wenn wir das Richtige erreichen, nur rein künstlerischer Natur noch sein, wie es allein den edlen Fähigsteiten des Menschen angemessen ist.

So würde uns denn Jesus gezeigt haben, daß wir Mensichen alle gleich und Brüder sind; Apollon aber würde diesem großen Bruderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufsgedrückt, er würde den Menschen vom Zweisel au seinem Werthe zum Bewußtsein seiner höchsten göttlichen Macht geführt haben. So laßt uns denn den Altar der Zukunst, im Leben wie in der lebendigen Kunst, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten: — Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudenvollen Würde

erhob!

## Kunstwerk der Bukunft.

I.

## Der Mensch und die Kunst im Allgemeinen.

1.

Natur, Mensch und Aunst.

Wie der Mensch sich zur Natur verhält, so verhält die Kunft

sich zum Menschen.

Als die Natur sich zu der Fähigkeit entwickelt hatte, welche die Bedingungen für das Dasein des Menschen in sich schlöß, entstand auch ganz von selbst der Mensch: sobald das menschtiche Leben aus sich die Bedingungen für das Erscheinen des Kunstwerkes erzeugt, tritt dieses auch von selbst in das Leben.

Die Natur erzeugt und gestaltet absichtsloß und unwillkürslich nach Bedürfniß, daher aus Nothwendigkeit: dieselbe Nothwendigkeit ist die zeugende und gestaltende Krast des menschslichen Lebens; nur was absichtsloß und unwillkürlich, entspringt dem wirklichen Bedürsnisse, nur im Bedürsnisse liegt aber der Grund des Lebens.

Die Nothwendigkeit in der Natur erkeunt der Mensch unr aus dem Zusammenhauge ihrer Erscheinungen: so lange er diesen nicht ersaßt, dünkt sie ihn Willkür. Bon dem Augenblicke an, wo der Mensch seinen Unterschied von der Natur empfand, somit überhaupt erst seine Entwickelung als Mensch begann, indem er sich von dem Undewußtsein thie-rischen Natursebens losriß, um zu bewußtem Leben überzugehen, — als er sich denmach der Natur gegenüberstellte, und, aus dem hieraus zunächst entspringenden Gesühle seiner Abhängigkeit von ihr, sich das Denken in ihm entwickelte, — von diesem Augenblicke an beginnt der Frrthum als erste Äußerung des Bewußtseins. Der Frrthum ist aber der Bater der Erkenntniß, und die Geschichte der Erzeugung der Erkenntniß aus dem Frrthume ist die Geschichte des menschlichen Geschlechtes von dem Mythus der Urzeit bis auf den heutigen Tag.

Der Mensch irrte von da an, wo er die Ursache der Wirstungen der Natur außerhalb des Wesens der Natur selbst setze, der sinnlichen Erscheinung einen unsinnlichen, nämlich als menschlich willkürlich vorgestellten Grund unterschob, den unendlichen Zusammenhang ihrer unbewußten, absichtslosen Thätigkeit sür absichtliches Gebahren zusammenhangsloser, endlicher Willenssänßerungen hielt. In der Lösung dieses Irrthumes besteht die Erkenntniß, und diese ist das Begreisen der Nothwendigkeit in

den Erscheinungen, deren Grund uns Willfür däuchte.

Durch diese Erkenntniß wird die Natur sich ihrer selbst beswußt, und zwar im Menschen, der nur durch seine Selbstuntersscheidung von der Natur dazu gelangte, die Natur zu erkennen, indem sie ihm so Gegenstand wurde: dieser Unterschied hört aber da wieder auf, wo der Meusch das Wesen der Natur ebenfalls als sein eigenes, sür alles wirklich Vorhandene und Lebende, also sür das menschliche Dasein nicht minder als für das Dasein der Natur, dieselbe Nothwendigkeit, daher nicht allein den Zussammenhang der natürlichen Erscheinungen unter sich, sondern anch seinen eigenen Zusammenhang mit der Natur erkennt.

Gelangt nun die Natur, durch ihren Zusammenhaug mit dem Menschen, im Menschen zu ihrem Bewnßtsein, und soll die Bethätigung dieses Bewußtseins das menschliche Leben selbst sein, — gleichsam als die Darstellung, das Bild der Natur, — so erreicht das menschliche Leben selbst sein Verständniß durch die Wissenschaft, welche sich dieses wiederum zum Gegenstande der Ersahrung macht; die Bethätigung des durch die Wissenschaft errungenen Bewußtseins, die Darstellung des durch sie erfannten

Lebens, das Abbild seiner Nothwendigkeit und Wahrheit aber

ift - die Runft\*).

Der Mensch wird nicht eher Das sein, was er sein kann und sein soll, als bis sein Leben der treue Spiegel der Ratur, die bewußte Befolgung der einzig wirklichen Nothwendigkeit, der inneren Raturnothwendiakeit ist, nicht die Unterordnung unter eine außere, eingebildete und der Ginbildung nur nachge= bildete, daher nicht nothwendige, sondern willkürliche Macht. Dann wird aber ber Mensch auch wirklich erst Mensch sein, während er bis jest immer nur noch einem der Religion, der Nationalität oder dem Staate entnommenen Brädikate nach existirt. - Ebenso wird nun auch die Kunft nicht cher Das sein, was sie fein kann und sein soll, als bis sie das treue, bewußtseinverkün= dende Abbild des wirklichen Menschen und des wahrhaften, natur= nothwendigen Lebens der Menschen ist oder sein kann, bis sie also nicht mehr von den Frrthumern, Berkehrtheiten und unnatürlichen Entstellungen unseres modernen Lebens die Bedingungen ihres Daseins erborgen muß.

Der wirkliche Mensch wird daher nicht eher vorhanden sein, als dis die wahre menschliche Natur, nicht willstürliche Staatssgesetze sein Leben gestasten und ordnen; die wirkliche Kunst aber wird nicht eher leben, als dis ihre Gestastungen nur den Gesetzen der Natur, nicht der despotischen Laune der Mode unterworsen zu sein brauchen. Denn wie der Mensch nur frei wird, wenn er sich seines Zusammenhanges mit der Natur frendig bewust wird, so wird die Kunst nur frei, wenn sie sich ihres Zusammenhanges mit dem Leben nicht nur rei, wenn sie sich ihres Zusammenhanges mit den Leben nicht mehr zu schämen hat. Nur im frendigen Bewustsein seines Zusammenhanges mit der Natur überwindet der Mensch aber seine Abhängigkeit von ihr; ihre Abhängigkeit vom Leben überwindet die Kunst aber nur im Zusammenhange

mit dem Leben wahrhafter, freier Menschen.

### 2.

Leben, Wiffenschaft und Anuft.

Gestaltet der Mensch das Leben unwillkürlich nach den Begriffen, welche sich aus seinen willkürlichen Anschanungen der

<sup>\*)</sup> d. h. die Runft im Allgemeinen, ober die Runft der Zufunft in's Befondere.

Natur ergeben, und hält er den unwillfürlichen Ausdruck dieser Begriffe in der Religion sest, so werden sie ihm in der Wissenschaft Gegenstand willfürlicher, bewußter Anschauung und Untersuchung.

Der Weg der Wissenschaft ist der vom Frrthum zur Erkenutniß, von der Vorstellung zur Wirklichkeit, von der Religion zur Natur. Der Meufch steht daher im Beginne der Wiffenschaft dem Leben fo gegenüber, wie beim Aufange des, von der Natur fich unterscheidenden, menschlichen Lebens, er ben Erscheinungen der Natur gegenüber stand. Die Willfürlichkeit der menschlichen Anschanungen in ihrer Totalität nimmt die Wiffenschaft auf, während neben ihr das Leben felbst in seiner Totalität einer unwillfürlichen, nothwendigen Entwickelung folgt. Die Wiffenschaft trägt somit die Sünde des Lebens, und büßt sie an sich durch ihre Sclbstvernichtung: sie endet in ihrem reinen Gegenfate, in der Erkenntnig der Natur, in der Anerkennung des Unbewußten, Unwillfürlichen, daber Nothwendigen, Wirklichen, Sinnlichen. Das Wesen der Wissenschaft ist sonach endlich, das des Lebens mendlich, wie der Jrrthum endlich, die Wahrheit aber unendlich ist. Wahr und lebendig ist aber nur, was sinn= lich ift und den Bedingungen der Sinnlichkeit gehorcht. höchste Steigerung des Frrthumes ist der Hochmuth der Wiffenschaft in der Berläugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchster Sieg dagegen der, von ihr felbst herbeigeführte, Untergang diefes Hochmuthes in der Anerkennung der Sinnlichkeit.

Das Ende der Wissenschaft ist das gerechtsertigte Undewußte, das sich bewußte Leben, die als sinnig erkannte Sinnlichfeit, der Untergang der Willkür in dem Wollen des Nothwendigen. Die Wissenschaft ist daher das Mittel der Erkenntniß, ihr Versahren ein mittelbares, ihr Zweck ein vermittelnder; wogegen das Leben das Unmittelbare, sich selbst Vestimmende ist. Ist nun die Anflösung der Wissenschaft die Anerkennung des unmittelbaren, sich selbst bedingenden, also des wirklichen Lebens schlechtweg, so gewinnt diese Anerkenntniß ihren aufrichtigsten unmittelbaren Ausdruck in der Kunst, oder vielmehr im Kunstwerk.

Wohl verfährt der Künstler zunächst nicht unmittelbar; sein Schaffen ist allerdings ein vermittelndes, auswählendes, willsfürliches: aber gerade da, wo er vermittelt und auswählt, ist das Werk seiner Thätigkeit noch nicht das Kunstwerk; sein Bers

sahren ist vielmehr das der Wissenschaft, der suchenden, sorschenden, daher willkürlichen und irrenden. Erst da, wo die Wahl getroffen ist, wo diese Wahl eine nothwendige war und das Nothwendige erwählte, — da also, wo der Künstler sich im Gegenstande selbst wiedergefunden hat, wie der vollkommene Mensch sich in der Natur wiedersindet, — erst da tritt das Kunstwerf in das Leben, erst da ist es etwas Wirkliches, sich selbst Bestimmendes, Unmittelbares.

Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnslich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung, ist daher auch erst die Erlösung des Künstlers, die Bertilgung der letzten Spuren der schaffenden Willkür, die unzweiselhafte Bestimmtheit des bis dahin nur Vorgestellten, die Besteiung des Gedankens in der Sinnlichkeit, die Bestiedigung

des Lebensbedürsnisses im Leben.

Das Kunstwerk in diesem Sinne, als unmittelbarer Lebenssakt, ist somit die vollständige Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Siegeskranz, den die besiegte, durch ihre Vessiegung erlöste, dem frendig von ihr erkannten Sieger huldigend darreicht.

3.

## Das Bolf und die Annft.

Die Erlöfung des Denkens, der Wissenschaft, in das Kunstwerk würde unmöglich sein, wenn das Leben selbst von der wissenschaftlichen Spekulation abhängig gemacht werden könnte. Würde
das bewußte, willkürliche Denken das Leben in Wahrheit vollkommen beherrschen, könnte es sich des Lebenstriebes bemächtigen
und ihn nach einer andern Absicht, als der Nothwendigkeit des
absoluten Bedürsnisses verwenden, so wäre das Leben selbst verneint, um in die Wissenschaft auszugehen; und in der That hat
die Wissenschaft in ihrem überspanntesten Hochunthe von solchem
Triumphe getränmt, und unser regierter Staat, unsere moderne
Kunst sind die geschlechtstosen, unsruchtbaren Kinder dieser
Tränme.

Die großen unwillkürlichen Irrthümer des Bolkes, wie fie in ihren religiösen Anschauungen von Ausang herein sich kund-

gaben und zu den Ausgangspunkten willkürlichen, spekulativen Deukens und Systematisirens in der Theologie und Philosophie wurden, haben sich in diesen Wissenschaften, namentlich vermittelst ihrer Adoptivschwester, der Staatsweisheit, zu Mächten erhoben, welche nicht geringere Ansprüche machen, als, kraft innewohnender göttlicher Unfehlbarkeit, die Welt und das Leben zu ordnen und zu beherrichen. Unlösbar würde demnach der Frethum in alle Ewigkeit in siegreicher Zerstörung fortwähren, wenn dieselbe Lebensmacht, die ihn unwillfürlich hervorbrachte, nicht, kraft innewohnender natürlicher Nothwendigkeit, ihn praktisch wiederum vernichtete, und zwar mit solcher Bestimmtheit und Augenscheinlichkeit, daß die, übermüthig vom Leben sich aus= sondernde, Intelligenz endlich feine andere Rettung vor wirklichem Wahusinne zu ersehen hat, als in der unbedingten Anerkennung Diefes einzig Beftimmten und Angenscheinlichen. Diese Lebensmacht aber ist - bas Volk. -

Wer ist das Volk? — Nothwendig müssen wir zunächst in der Beantwortung dieser überaus wichtigen Frage uns einigen.

Das Bolk war von jeher der Inbegriff aller der Einzel= nen, welche ein Gemeinsames ausmachten. Es war vom Unfange die Familie und die Geschlechter; dann die durch Sprach-gleichheit vereinigten Geschlechter als Nation. Praktisch durch die römische Weltherrschaft, welche die Nationen verschlang, und theoretisch durch das Christenthum, welches nur noch den Menschen, d. h. den driftlichen, nicht nationalen Menschen, zuließ, hat sich der Begriff des Volkes dermaßen erweitert oder auch verflüchtigt, daß wir in ihm entweder den Menschen überhaupt. oder nach willfürlicher politischer Annahme, einen gewissen, gewöhnlich den nichtbesitzenden, Theil der Staatsbürgerschaft begreifen können. Anger einer frivolen, hat dieser Rame aber auch eine unverwischbare moralische Bedeutung erhalten, und um dieser letteren Willen geschieht es namentlich, daß in bewegungsvollen, beängstigenden Zeiten, sich gern Alles zum Bolke zählt, Jeder vorgiebt, für das Wohl des Bolkes beforgt zu sein, Reiner sich von ihm getrennt wissen will. Auch in unserer neuesten Zeit ist daher im verschiedenartigsten Sinne oft die Frage auf= geworfen worden: wer ist denn das Volt? Kann in der Ge= sammtheit aller Staatsangehörigen ein besonderer Theil, eine gewisse Bartei derselben, diesen Namen für sich allein ansprechen?

Sind wir nicht vielmehr Alle "das Bolf", vom Bettler bis zum Kürsten?

Diese Frage muß nach dem entscheidenden, weltgeschichtlichen Sinne, der ihr jetzt zu Grunde liegt, also beantwortet werden:

Das Bolk ist der Jubegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Noth empfinden. Zu ihm gehören daher alle Diejenigen, welche ihre eigene Noth als eine gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet sinden; somit alle Diejenigen, welche die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinsamen Noth verhoffen dürfen, und deumach ihre gesammte Lebenskraft auf die Stillung ihrer, als gemeinsam erkannten, Noth verwenden; — denn nur die Noth, welche zum Äußersten treibt, ist die wahre Noth; nur diese Noth ist aber die Krast des wahren Bedürsnisses; nur ein gemeinsames Bedürsnis ist aber das wahre Bedürsnis; nur wer ein wahres Bedürsnis empfindet, hat aber ein Recht auf Bestriedigung desselben; nur die Bestriedigung eines wahren Bedürsnisses ist Nothwendigkeit, und nur das Bolk handelt nach Nothwendigkeit, daher unwiderstehlich, siegreich und einzig wahr.

Wer gehört nun nicht zum Volke, und wer sind seine Feinde? Alle Diejenigen, die keine Noth empfinden, deren Lebenstrieb also in einem Bedürfnisse besteht, das sich nicht bis zur Kraft der Noth steigert, somit eingebildet, unwahr, egoistisch, und in einem gemeinsamen Bedürfnisse daher nicht nur nicht entshalten ist, sondern als bloßes Bedürfniss der Erhaltung des Überssusses — als welches ein Bedürfniss ohne Kraft der Noth einzig gedacht werden kann — dem gemeinsamen Bedürsnisse geradezu entgegensteht.

Wo keine Noth ist, ist kein wahres Bedürsniß; wo kein wahres Bedürsniß, keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit ist, da ist aber Willkür; wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Versagung und Verwehrung der Vestriedigung des wahren Bedürsnisses, kann das eingebildete, unwahre Vedürsniß sich zu bestriedigen suchen.

Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfnisses ist aber der Luxus, welcher nur im Gegensate und auf Kosten der

Entbehrung des Nothwendigen von der anderen Seite erzengt

und unterhalten werden fann.

Der Luxus ist ebenfo herzlos, numenschlich, nuersättlich und egviftisch, als das Bedürfuiß, welches ihn hervorruft, das er aber, bei aller Steigerung und Überbietung seines Wesens nie zu stillen vermag, weil das Bedürfniß eben selbst kein natür= liches, defhalb zu befriedigendes ift, und zwar aus dem Grunde, weil es als ein unwahres, auch keinen wahren, wesenhaften Begensatz hat, in dem es aufgehen, sich also vernichten, befriedigen könnte. Der wirkliche, sinnliche Hunger hat feinen natür= lichen Gegensat, die Sättigung, in welchem er - burch die Speifung - aufgeht: das unnöthige Bedürfniß, das Bedürfniß nach Luxus, ist aber schon bereits Luxus, Überfluß selbst; der Frethum in ihm kann daher nie in die Wahrheit aufgeben: es martert, verzehrt, brennt und peinigt stets ungestillt, läßt Beist, Berg und Sinne vergebens schmachten, verschlingt alle Luft, Beiterkeit und Frende des Lebens; verpraßt um eines einzigen, und dennoch unerreichbaren Angenblickes der Erlabung willen, die Thätigkeit und Lebenskraft Tanfender von Rothleidenden; lebt vom ungestillten Hunger abermals Taufender von Armen, ohne feinen eigenen Hunger unr einen Angenblick fättigen zu können; er hält eine ganze Welt in eifernen Retten bes Despotismus, ohne nur einen Augenblick die goldenen Ketten jenes Thraunen brechen zu können, der es sich eben selbst ist.

Und dieser Teusel, dieß wahusinnige Bedürsniß ohne Bedürsniß, dieß Bedürsniß des Bedürsnisses, — dieß Bedürsniß
des Luxus, welches der Luxus selbst ist, — regiert die Welt;
er ist die Seele dieser Industrie, die den Menschen tödtet, um
ihn als Maschine zu verwenden; die Seele unseres Staates, der
den Menschen ehrlos erklärt, um ihn als Unterthau wieder zu
Gnaden anzunehmen; die Seele unserer deistischen Bissenschaft,
welche einem unsinnlichen Gotte, als dem Ausflusse alles geistigen
Luxus, den Menschen zur Verzehrung vorwirst; er ist — ach! —

die Seele, die Bedingung unserer — Runft! —

Wer wird nun die Erlösung aus diesem unfeligsten Zu=

ftande vollbringen? —

Die Noth, — welche der Welt das wahre Bedürfniß empfinden laffen wird, das Bedürfniß, welches seiner Natur nach wirklich aber auch zu befriedigen ift.

Die Noth wird die Hölle des Lurus endigen; sie wird die zermarterten, bedürfnifilosen Geister, die diese Sölle in sich schließt, das einfache, schlichte Bedürfniß des rein menschlich sinulichen Hungers und Durftes lehren; gemeinschaftlich aber wird sie uns auch hinweisen zu dem nährenden Brote, zu dem klaren füßen Wasser der Natur: gemeinsam werden wir wirklich genießen. gemeinsom wahre Menschen sein. Gemeinsam werden wir aber auch den Bund der heiligen Nothwendigkeit schließen, und der Bruderkuß, der diesen Bund besiegelt, wird das gemeinfame Runftwerk der Zukunft sein. In ihm wird auch unser großer Wohlthäter und Erlöser, der Vertreter der Nothwendigkeit in Fleisch und Blut, - bas Bolk, kein Unterschiedenes, Befonberes niehr sein; denn im Kunftwerk werden wir Gins sein. -Träger und Weiser der Nothwendigkeit, Wissende des Unbewußten. Wollende des Unwillfürlichen. Rengen der Natur. glückliche Menschen.

#### 4.

## Das Volk, als die bedingende Kraft für das Kunstwerk.

Alles Bestehende hängt von den Bedingungen ab, durch die es besteht: nichts, weder in der Natur noch im Leben, steht vereinzelt da; Alles hat seine Begründung in einem mendlichen Busammenhange mit Allem, somit auch das Willfürliche, Un= nöthige. Schädliche. Das Schädliche übt seine Kraft in der Berhinderung des Nothwendigen, ja es verdankt seine Kraft, sein Dasein, einzig dieser Verhinderung, und ist somit in Wahrheit nichts Anderes, als die Ohnmacht des Nothwendigen. diese Ohnmacht eine fortwährende, so mußte die natürliche Ord= nung der Welt aber eine andere sein, als sie ist; das Willkür= liche wäre das Nothwendige, das Nothwendige aber das Un= nöthige. Jene Schwäche ist aber eine vorübergehende, daher nur anscheinende; denn die Kraft des Nothwendigen lebt und waltet namentlich auch als, im Grunde einzige Bedingung bes Bestehens des Willfürlichen. So besteht der Luxus der Reichen einzig durch die Nothdurft der Armen; und gerade die Roth der Armen ist es, welche unaufhörlich dem Qurus der Reichen nenen Berzehrungsstoff vorwirft, indem der Arme, aus Bedürfniß der Nahrung für seine Lebenskraft, diese eigene Lebenskraft dem Reichen opfert.

So hat auch einst die Lebenskraft, das Lebensbedürfniß der tellurischen Ratur, Diejenigen schädlichen Kräfte, oder vielmehr die Macht des Vorhandenseins derjeuigen Glementarverbindungen und Erzeugungen genährt, welche sie daran verhinderten, die ihrer Lebenstraft und Fähigteit wahrhaft entsprechende Außerung von sich zu geben. Der Grund hiervon ist der in Wirk-lichkeit vorhandene Überfluß, die strozende Überfülle vorhandener Zeugungstraft und Lebensstoffes, die unerschöpfliche Ergiebigkeit der Materie: das Bedürfniß der Natur ist daher höchste Manniafaltigkeit und Bielheit, und die Befriedigung Dieses Bedürfnisses erreichte sie endlich dadurch oder vielmehr damit, daß fie - um fo zu sagen - Der Ausschließlichkeit, Der maffenhaften, durch sie selbst zuvor aber üppig genährten, Ginzelheit ihre Kraft versagte. d. h. sie in die Bielheit auflöste. - Das Ausschließliche, Ginzelne, Egoistische, vermag nur zu nehmen, nicht aber zu geben: es kann sich nur zeugen lassen, ist selbst aber zeugungsunfähig; zur Zeugung gehört das Ich und das Du, das Aufgehen des Egoismus in den Kommunismus. Die reichste Beugungskraft ift daber in der größten Bielheit, und als die Erdnatur in ihrer Entäußerung zur mannigfaltiaften Bielheit fich befriedigt hatte, gelangte fie fomit in den Zuftand von Sattigung, Selbstzufriedenheit, Selbstgenuß, der fich in ihrer gegenwärtigen Harmonie kundgiebt; sie wirkt jest nicht mehr in massen= hafter, totaler Umgestaltung, ihre Periode der Revolution ift abgeschlossen, sie ist jeht bas, was sie sein kaun, somit von jeher sein konnte und werden mußte; sie hat ihre Lebenskraft nicht mehr an die Zeugungsunfähigkeit zu vergenden, sie hat durch ihr ganges, unendlich weites Gebiet die Bielheit, das Männliche und das Weibliche, das ewig sich selbst Ernenende und Erzeugende, das ewig sich selbst Ergänzende, sich selbst Befriedigende, in das Leben gerufen, — und in diesem unendlichen Busammenhange ift sie nun beständig, unbedingt sie felbst geworden.

In der Darstellung dieses großen Entwickelungsprozesses der Natur am Menschen selbst ist nun das menschliche Geschlecht, seit seiner Selbstunterscheidung von der Natur, begrissen. Dieselbe Nothwendigkeit ist die treibende Krast in der großen Menschheitsrevolntion, dieselbe Befriedigung wird diese Revo-

Intion abschließen.

Jene treibende Kraft, die eigentliche Lebenskraft schlechtweg, wie sie sich im Lebensbedürsnisse geltend macht, ist aber
ihrer Natur nach eine unbewußte, unwillkürliche, und eben wo
sie dieß ist — im Bolke —, ist sie auch einzig die wahre, entscheidende. In großem Frrthume sind daher unsere Volksbelehrer,
wenn sie wähnen, das Volk müsse erst wissen was es wolle,
d. h. in ihrem Sinne wollen solle, ehe es auch sähig und berechtigt wäre, überhaupt zu wollen. Aus diesem Frrthume rühren
alle unseligen Halbheiten, alles Unverwögen, alle schmachvolle
Schwäche der letzten Weltbewegungen her.

Das wirklich Gewußte ift nichts anderes als das, durch das Denken zum erfaßten, bargestellten Gegenstande gewordene, wirklich und finnlich Vorhandene; das Deuten ift fo lange willfürlich, als es das sinnlich Gegenwärtige und das den Sinnen entriickte Abwesende oder Vergangene nicht mit der unbedingtesten Auerkennung seines nothwendigen Zusammenhanges sich vorzustellen vermag; denn das Bewußtsein dieser Vorstellung ist eben das vernünstige Wissen. Je wahrhafter aber das Wissen ift, desto aufrichtiger unß es sich wiederum als einzig durch seinen Busammenhang mit dem, zur sinnlichen Erscheinung gelangten, wirklich Fertigen und Vollendeten bedingt erkennen, die Bedingung der Möglichkeit des Wiffens somit als in der Wirklichkeit begründet sich eingestehen. Sobald das Deuken aber, von der Wirklichkeit abstrahirend, das zukünstige Wirkliche konstruiren will, vermag es nicht das Wiffen zu produziren, fondern es äußert sich als Wähnen, das sich gewaltig unterscheidet vom Unbewußtscin: erft wenn ce fich in die Sinnlichfeit, in das wirklich sinnliche Bedürfniß sympathetisch und rückhaltsloß zu versenken vermag, kann es an der Thätigkeit des Unbewußtseins Theil nehmen, und erst das, durch das unwillfürliche, nothwendige Bedürfniß zu Tage Geförderte, die wirtliche sinnliche That, kann wieder befriedigender Gegenstand des Deukens und Wiffens werden; denn der Gang ber menschlichen Entwickelung ift der vernnuftgemäße, natürliche, vom Unbewußtsein zum Bewußtsein, vom Unwissen zum Wissen, vom Be-Dürfniffe zur Befriedigung, nicht von der Befriedigung zum Be=

dürfnisse, — wenigstens nicht zu dem Bedürfnisse, dessen Ende

jene Befriedigung war.

Nicht Ihr Intelligenten seid daher erfinderisch, sondern das Bolk, weil es die Noth zur Erfindung treibt: alle großen Erfindungen find die Thaten des Volkes, wogegen die Erfindungen der Intelligeng nur die Ausbeutungen, Ableitungen, ja Bersplitterungen. Verstümmelungen der großen Volkserfindungen find. Richt Ihr habt die Sprache erfunden, sondern bas Bolt; Ihr habt ihre sinnliche Schönheit nur verderben, ihre Kraft nur brechen, ihr inniges Verständniß unr verlieren, das Verlorene mühfelig nur wieder erforschen können. Richt Ihr seid die Erfinder der Religion, sondern das Bolk; Ihr habt nur ihren innigen Ausdruck entstellen, den in ihr liegenden himmel zur Sölle, die in ihr sich kundgebende Wahrheit zur Lüge machen können. Nicht Ihr seid die Erfinder des Staates, sondern bas Bolk: Ihr habt ihn nur aus der natürlichen Berbindung Gleichbedürftiger zum unnatürlichen Zusammenzwang Ungleichbedürftiger, aus einem wohlthätigen Schubvertrage Aller zu einem übelthätigen Schutmittel der Bevorrechteten, aus einem weichen, nachgiebigen Gewande am bewegungsfreudigen Leibe der Menschheit zu einem starren, nur ausgestopften Gisenpanzer, der Bierde einer historischen Rüstkammer gemacht. Nicht Ihr gebt dem Bolke zu leben, soudern es giebt Euch; nicht Ihr gebt dem Bolfe zu benken, sondern es giebt Euch; nicht Ihr follt daher das Volk lehren wollen, sondern Ihr sollt Euch vom Bolke lehren laffen: und an Euch wende ich mich somit, nicht an das Volk, -Denn dem sind nur wenige Worte gn sagen, und felbst ber Buruf: "Thu' wie du mußt!" ist ihm überflüssig, weil es von selbst thut, wie es muß; sondern ich wende mich im Sinne des Volkes - nothwendig aber in Enrer Ausdrucksweise - an Euch, Ihr Intelligenten und Alugen, um Euch mit aller Gutherzigkeit des Volkes die Erlöfung aus Eurer egvistischen Verzauberung an dem klaren Quell der Natur, in der liebevollen Umarmung des Volkes - da, wo ich sie fand, wo sie mir als Kiinstler ward, wo ich, nach langem Kampfe zwischen Hoffmung aus Innen und Berzweiflung nach Außen, den fühnsten, zuversichtlichsten Glauben an die Zukunft gewann, - ebenfalls anzubieten.

Das Bolk also wird die Erlösung vollbringen, indem es sich genügt und zugleich seine eigenen Feinde erlöst. Sein Ber-

fahren wird das Unwillfürliche der Natur sein: mit der Nothwendigkeit elementarischen Waltens wird es den Zusammen=
hang zerreißen, der einzig die Bedingungen der Herrschaft der Unmatur ausmacht. So lange diese Bedingungen bestehen, so lange sie ihren Lebenssaft aus der vergendeten Krast des Bolkes sangen, so lange sie — selbst zengungsunsähig — die Zengungsjähigkeit des Volkes nutlos in ihrem egoistischen Bestehen aufzehren, — so lange ist auch alles Deuten, Schassen, Andern, Bessern, Mesormiren\*) in diesen Zuständen nur willtürlich, zweckund fruchtlos. Das Volk braucht aber nur das durch die That zu verneinen, was in der That nichts — nämlich unnöthig, überstüssig, nichtig — ist; es braucht dabei nur zu wissen, was es nicht will, und dieses sehrt ihn sein unwillkürlicher Lebenstrieb; es braucht dieses Nichtgewollte durch die Krast seiner Noth nur zu einem Nichtseienden zu machen, das Bernichtungswerthe zu vernichten, so steht das Etwas der enträthselten Zusumst auch schon von selbst da.

Sind die Bedingungen aufgehoben, dem die Uberfluffigen gestatten vom Marke des Nothwendigen zu zehren, so stehen von selbst die Bedingungen da, welche das Nothwendige, das Wahre, das Unvergängliche in das Leben rufen: sind die Bedingungen aufgehoben, die das Bedürfniß des Lugus bestehen laffen, fo find von felbst die Bedingungen gegeben, welche das noth= wendige Bedürfniß des Menschen durch den üppigsten Uberfluß der Natur und der eigenen menschlichen Erzeugungsfähig= teit im undenklich reichsten, dennoch aber entsprechendsten Maage zu befriedigen vermögen. Sind die Bedingungen der Herrschaft ber Mode aufgehoben, so find aber auch die Bedingungen ber wahren Runft von felbst vorhanden, und wie mit einem Zauberfchlage wird sie, die Zeugin edelsten Menfchenthumes, die hochheilige, herrliche Kunst, in derfelben Fülle und Vollendung blühen, wie die Natur, als die Bedingungen ihrer jest uns erschloffenen harmonischen Gestaltung aus den Geburtswehen der Elemente hervorgingen: gleich dieser seligen Sarmonie der Natur wird fie aber dauern und immer zeugend sich erhalten, als reinste.

<sup>\*)</sup> Wer nährt wohl weniger hoffnung für den Erfolg seiner resormatorischen Bemühungen, als Derzenige, der gerade am redelichsten dabei verfährt?

vollendeiste Bestiedigung des edelsten und wahrsten Bedürsnisses des vollkommenen Menschen, d. h. des Menschen, der das ist, was er seinem Wesen nach sein kann und deßhalb sein soll und wird.

5. .

Die kunstwidrige Gestaltung des Lebens der Gegenwart unter der Herrschaft der Abstraktion und der Mode.

Das Erste, der Anfang und Grund alles Vorhandenen und Denkbaren, ist das wirkliche sinnliche Sein. Das Innewerden feines Lebensbedürsnisses als des gemeinsamen Lebensbedürfnisses seiner Gattung, im Unterschiede von der Natur und der in ihr enthaltenen, vom Menschen unterschiedenen, Gattungen lebendiger Wesen, - ift der Ansang und Grund des menschlichen Denkens. Das Denken ist bemnach die Fähigkeit des Menschen, das Wirkliche und Sinnliche nach seinen Außerungen nicht nur zu empfinden, sondern nach seiner Besenheit zu unterscheiden, endlich in seinem Zusammenhauge zu erfassen und sich barzu= stellen. Der Begriff von einer Sache ist das im Denken dargeftellte Bild feines wirklichen Befens: die Darftellung der Bilder aller erkenntlichen Wesenheiten in einem Gesammtbilde, in welchem das Denken sich die im Begriff dargestellte Wesenheit aller Realitäten nach ihrem Insammenhange vergegenständlicht, ift das Werk der höchsten Thätigkeit der menschlichen Seele, des Geistes. Muß, in diesem Gesammtbilde der Mensch das Bild. ben Begriff, auch feines eigenen Wesens mit eingeschloffen haben, ja, - ist Dieses vergegenständlichte eigene Wesen überhaupt die fünstlerisch darstellende Kraft in dem ganzen Gedankenkunftwerke, so rührt diese Rraft und die durch sie dargestellte Totalität aller Realitäten, doch nur von dem realen, sinnlichen Menschen, ihrem letten Grunde nach also aus seinem Lebensbedürfnisse, und end= lich aus der Bedingung, welche dieses Lebensbedürsniß hervorruft, dem realen, sinnlichen Dasein der Natur, her. Denken diese verbindende Rette aber fahren gelassen wird, wo es, nach doppelter und dreifacher Selbstvergegenständlichung sich felbst endlich als seinen Grund erfassen, wo sich der Geist nicht

als lette und bedingteste, sondern als erste und unbedingteste Thätigkeit, daher als Grund und Ursache der Natur begreisen will, — da ist auch das Band der Nothwendigkeit aufgehoben, und die Willfür ras't schrankenlos, — unbegrenzt, frei, wie unsere Metaphysiker wähnen, — durch die Werkstätte der Gesdanken, ergießt sich als Strom des Wahnsiuns in die Welt der Wirklichseit.

Hat der Geist die Natur erschaffen, hat der Gedanke das Wirkliche gemacht, ist der Philosoph eher als der Mensch, so ist Natur, Wirklichkeit und Meusch auch nicht mehr nothwendig, ihr Dafein, als überfluffig, fogar schädlich; das Uberfluffigfte aber ift das Unvollkommene nach dem Borhandensein des Bollkommenen. Natur, Wirklichkeit und Menschen erhielten demnach nur dann einen Sinn, eine Berechtigung ihres Borhandenseins, - wenn ber Geift, - ber unbedingte, einzig fich sclbst Grund und Urfache, daher auch Gesetz seiende Geist, nach seinem absoluten, sonverainen Gutdünken sie verwendet. Ist der Geist an sich die Rothwendigkeit, so ist das Leben das Willkürliche, ein phantaftisches Maskenspiel, ein müssiger Zeit= vertreib, eine srivole Lanne, ein "car tel est notre plaisir" des Geistes; so ist alle rein menschliche Tugend, vor Allem die Liebe, etwas nach Untbefinden Dentbares und gelegentlich zu Berneinendes; so ift alles rein menschliche Bedürfniß Luxus, der Luxus aber das eigentliche Bedürsniß; so ist der Reichthum der Natur das Unnöthige, die Auswüchse der Aultur aber find das Nöthige; so ist das Glück der Meuschen Nebensache, der abstrakte Staat aber Sauptfache; das Bolf ber anfällige Stoff, der Fürft und der Intelligente aber der nothwendige Berzehrer dieses Stoffes.

Nehmen wir das Ende für den Ansang, die Befriedigung für das Bedürfuiß, die Sättigung für den Hunger, so ist Bewegung, Fortgang, aber auch nur denkbar in einem erkünstelten Bedürfuisse, in einem durch Stimulation erzeugten Hunger; und dieß ist in Wahrheit die Lebensregung unserer ganzen heutigen Kultur, und ihr Ausdruck ist — die Mode.

Die Mobe ist das künstliche Reizmittel, das da ein unnatürliches Bedürsniß erweckt, wo das natürliche nicht vorhanden ist: was aber nicht aus einem wirklichen Bedürsnisse hervorgeht, ist willkürlich, unbedingt, thrannisch. Die Mode ist deßhalb die unerhörteste, wahusinnigste Thrannei, die je aus der Verkehrtsheit des menschlichen Wesens hervorgegangen ist: sie fordert von der Natur absoluten Gehorsam; sie gedietet dem wirklichen Bedürsuisse vollkommenste Selbstverläugnung zu Gunsten eines eingebildeten; sie zwingt den natürlichen Schönheitssinn des Menschen zur Andeiung des Häßlichen; sie tödtet seine Gesundsheit, um ihm Gesallen an der Krankheit beizubringen; sie zerbricht seine Stärke und Krast, um ihn an seiner Schwäche Behagen sinden zu lassen. Wo die lächerlichste Mode herrscht, da muß die Natur als das Lächerlichste auerkannt werden; wo die verbrecherischeste Unnatur herrscht, da muß die Ünserung der Natur als das höchste Verbrechen erscheinen; wo die Verrückteit die Stelle der Vahrheit einnimmt, da nunß die Wahrheit als Verzrückte eingesperrt werden.

Das Wesen der Mode ist die absoluteste Einsörmigkeit, wie ihr Gott ein egoistischer, geschlechtsloser, zengungsunsähiger ist; ihre Thätigkeit ist daher willtürliche Veränderung, unnöthiger Wechsel, unruhiges, verwirrtes Streben nach Gegensatzu ihrem Wesen, eben dem der absoluten Einsörmigkeit. Ihre Macht ist die Macht der Gewohnheit. Die Gewohnheit aber ist der unüberwindliche Despot aller Schwachen, Feigen, in Wahrheit Bedürsnisslosen. Die Gewohnheit ist der Kommunismus des Egoismus, das erhaltungszähe Baud gemeinschaftlichen, nothslosen Eigennutzes; ihre künstliche Lebensregung ist eben die der Mode.

Die Mode ist daher nicht künstlerische Erzeugung aus sich, sondern nur künstliche Ableitung aus ihrem Gegensatze, der Natur, von der sie sich im Grunde doch einzig ernähren muß, wie der Luxus der vornehmen Klassen sich 4viederum nur aus dem Drauge nach Befriedigung natürlicher Lebeusbedürsnisse der niederen, arbeitenden Klassen ernährt. Auch die Willkür der Mode kann daher nur aus der wirklichen Natur schaffen: alle ihre Gestaltungen, Schnörkel und Zierrathen haben endlich doch nur in der Natur ihr Urvisch; sie kann, wie all' unser abstraktes Deuken in seinen weitesten Abirrungen, schließlich doch nichts Anderes ersenken und erfinden, als was seinem ursprünglichen Wesen nach in der Natur und im Menschen sinulich und förmlich vorhanden ist. Aber ihr Verfahren ist ein hochmüthiges, von der Natur willkürlich sich sostrennendes: sie ordnet und besiehlt da, wo

finden, nämlich Auffinden, Erkennen der Ratur.

Das Ersinden der Mode ist daher ein mechanisches. Das Mechanische unterscheidet sich vom Künstlerischen aber dadurch, daß es von Ableitung zu Ableitung, von Mittel zu Mittel geht, um endlich doch immer wieder nur ein Mittel, die Maschine, hervorzubringen; wogegen das Künstlerische gerade den entgegengeseten Weg einschlägt, Mittel auf Mittel hinter sich wirst, von Ableitung auf Ableitung absieht, um endlich beim Duell aller Ableitung, alles Mittels, der Natur, mit verständnißvoller Bestriedigung seines Bedürsnisses anzukommen.

So ist denn die Maschine der kalte, herzlose Wohlthäter der lugusbedürftigen Menschheit. Durch die Maschine hat diese endlich aber auch noch den meuschlichen Verstand sich unterthäuig gemacht; denn vom künstlerischen Streben, vom künstlerischen Unsfinden abgelenkt, verläugnet, vernnehrt, verzehrt er sich endslich im mechanischen Rassiniren, im Einswerden mit der Maschine,

statt im Einswerden mit der Natur im Aunstwerke.

Das Bedürsniß der Mode ist somit der schnurgerade Gegenssatz des Bedürsnisses der Kunst; denn das Bedürsniß der Kunst kann unmöglich da vorhanden sein, wo die Mode die gesetzgebende Gewalt des Lebens ist. In Wahrheit konnte das Streben einzelner begeisterter Künstler unserer Zeit auch nur daraufzielen, jenes nothwendige Bedürsniß vom Standpunkte und durch die Mittel der Kunst erst aufzuregen: fruchtlos und eitel muß jedoch all' solches Bemühen angesehen werden. Das Unmöglichste für den Geist ist, Bedürsniß zu erwecken; dem wirklich vorhandenen Bedürsnisse zu entsprechen, hat der Meusch überall und schnell die Mittel; nirgends aber, es hervorzurusen, wo die Natur es versagt, wo die Bedüngungen dazu in ihr nicht vorhanden sind. Ist aber das Bedürsniß des Kunstwerkes nicht da, so ist das Kunstwerk ebenso unmöglich; nur die Zuknust vermag es uns erstehen zu lassen, und zwar durch das Erstehen seiner Bedüngunz gen aus dem Leben.

Nur aus dem Leben, aus dem einzig auch nur das Bedürfniß nach ihr erwachsen kann, vermag die Kunst Stoff und

Form zu gewinnen: wo das Leben von der Mode gestaltet wird, kann die Kunft nicht aus ihm gestalten. Der von der Rothwendigkeit des Natürlichen irrthumlich sich lostrennende Geift übt willkürlich, und im sogenannten gemeinen Leben selbst unwill= fürlich, seinen entstellenden Ginfluß auf Stoff und Form des Lebens in einer Weise aus, daß der in seiner Lostrenming end= lich unselige, nach wirklicher gesunder Rahrung aus der Natur, nach seiner Wiedervereinigung mit ihr verlangende Geift den Stoff und die Form für seine Befriedigung im wirklichen gegenwärtigen Leben nicht mehr zu finden weiß. Drängt es ihn, im Streben nach Erlösung, zur rückhaltslosen Anerkennung der Natur, kann er sich mit diefer nur in ihrer getreuesten Darstellung, in der sinnlich gegenwärtigen That des Runstwerkes verföhnen, so ersieht er, daß diese Versöhnung nicht durch Anerkennung und Darstellung der sinnlichen Gegenwart, nämlich diefes durch die Mode eben entstellten Lebens, zu gewinnen ift. willkürlich muß er deghalb in seinem künstlerischen Erlösungs= drange willkürlich verfahren; er muß die Ratur, die im gefunden Leben sich ihm gang von selbst darbieten würde, da aufsuchen, wo er sie in minderer, endlich in mindester Entstellung zu ge= wahren vermag. Überall und zu jeder Zeit hat jedoch der Mensch der Natur das Gewand — wenn nicht der Mode — doch der Sitte umgeworfen; die natürlichste, einfachste, edelste und schönste Sitte ist allerdings die mindeste Entstellung der Natur, fie ist vielmehr das ihr entsprechendste menschliche Pleid: die Nachahmung, Darstellung dieser Sitte, — ohne welche der moderne Künstler von nirgends her wiederum die Natur darzustellen vers mag, — ist dem heutigen Leben gegenüber aber dennoch eben= falls ein willkürliches, von der Absicht unerlösbar beherrschtes Berfahren, und was fo im redlichsten Streben nach Ratur geschaffen und gestaltet wurde, erscheint, sobald es vor das öffent= liche Leben der Gegenwart tritt, entweder unverständlich, oder gar wieder als eine erfundene neue Mode.

In Wahrheit haben wir auf diese Weise dem Streben nach Natur innerhalb des modernen Lebens und im Gegensatz zu ihm nur die Manier und den häusigen, unruhigen Wechsel derselben zu verdanken. An der Manier hat sich aber unwillkürlich wieder das Wesen der Mode offenbart; ohne nothwendigen Zusammenhang mit dem Leben, tritt sie, ebenso willkürlich maßgebend in die Aunst, wie die Mode in das Leben, verschmilzt sich mit der Mode, und beherrscht, mit einer der ihrigen gleichen Wacht, jedwede Aunstrichtung. Neben ihrem Ernste zeigt sie sich — mit sast nicht minderer Nothwendigkeit — auch in vollster Lächerlichkeit; und neben Autike, Nenaissance und Mittelalter bemächtigen Nokkoko, Sitte und Gewand wilder Stämme in neuentdeckten Ländern, wie die Urmode der Chinesen und Japanesen, sich als "Manieren" zeitweise, und mehr oder weniger, aller unserer Aunstarten; ja, der religiös indisserentesten vornehmen Theaterwelt wird der Fanatismus religiöser Sekten, der luzuriösen Unnatur unserer Modewelt die Naivetät schwäbischer Dorfbauern, den seistgemästeten Göttern unserer Industrie die Noth des hungernden Proletariers, mit keinen anderen Wirkungen als denen unzureichender Stimulanz, von der leichtwechselnden

Tagesmanier vorgeführt.

Bier sieht denn der Beift, in seinem fünftlerischen Streben nach Wiedervereinigung mit der Natur im Runftwerke, fich zu ber einzigen Soffnung auf die Zukunft hingewicsen, ober zur traurigen Kraftübung ber Resignation gedrängt. Er begreift, daß er seine Erlösung nur im sinnlich gegenwärtigen Kunstwerke, daher alfo unr in einer wahrhaft kunftbedürftigen, d. h. kunft= bedingenden, aus eigener Naturwahrheit und Schönheit kunftzeugenden, Gegenwart zu gewinnen hat, und hofft daher auf die Bukunft, d. h. er glaubt an die Macht der Nothwendigkeit, der das Werk der Zukunft vorbehalten ift. Der Gegenwart gegen= über aber verzichtet er auf das Erscheinen des Kunstwerkes an der Oberfläche der Gegenwart, der Offentlichkeit, folglich auf die Öffentlichkeit felbst, soweit sie der Mode gehört. Das große Ge= fammtkunftwerk, das alle Gattungen der Runft zu umfaffen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunften der Erreichung des Gesammtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Ratur. — dieses große Gesammthusstwerk erkennt er nicht als die willfürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das nothwendig deutbare gemeinsame Werk der Menschen der Bukunft. Der Trieb, der sich als einen nur in der Gemeinsamkeit zu befriedigenden erkennt, eutsagt der modernen Gemeinsamkeit, diesem Zusammenhange willfürlicher Gigensucht, um in einsamer Gemeinsamkeit mit sich

und der Menschheit der Zukunft sich Besriedigung zu gewähren, so gut der Sinsame es kann.

6.

Maßstab für das Annstwerk der Zuknuft.

Nicht kann der einsame, nach seiner Erlösung in der Natur künstlerisch strebende Geist das Kunstwerk der Zukunst schaffen; nur der gemeinsame, durch das Leben befriedigte, vermag dieß. Aber er kann es sich vorstellen, und daß diese Vorstellung nicht nur ein Wähnen werde, davor bewahrt ihn eben die Eigenschaft seines Strebens, des Strebens nach der Natur. Der nach der Natur sich zurückschnende, und deshalb in der modernen Gegenswart undefriedigte Geist, sindet nicht nur in der Totalität der Natur, sondern namentlich auch in der geschichtlich vor ihm darsgelegten nieuschlich en Natur, die Bilder, durch deren Anschammg er sich mit dem Leben im Allgemeinen zu versöhnen vermag. Für alles Zukünstige erkennt er in dieser Natur ein in engeren Gränzen dereits dargestelltes Viste diese Gränzen zum weitesten Umfange sich ausgedehnt zu denken, liegt in der Vorstellungsstähigkeit seines naturdürstigen Triebes.

Zwei Hauptmomente der Entwickelung der Menschheit liegen in der Geschichte deutlich vor: der geschlechtlich nativenale und der nunationale universelle. Sehen wir jetzt in der Ankunft der Vollendung dieses zweiten Entwickelungsganges entgegen, so haben wir in der Vergangenheit den vollendeten Abschluß jenes ersteren deutlich erkennbar vor Angen. Vis zu welcher Höhnst, nach Sprachgemeinschaft, nach Gleichartigkeit des Alima's und der natürlichen Veschaffenheit einer gemeinschaftlichen Heimath, dem Einslusse der Natur unbewußt überließ, — unter diesem fast unmittelbar bildenden Einslusse sich zu entwickeln vermochte, haben wir wahrlich nur mit frendigstem Entzücken answerkennen vollen Grund. In der natürlichen Sitte aller Völker, so weit sie den normalen Menschen in sich begreisen, selbst der als rohest verschrieenen, lernen wir die Vahrheit der menschlichen Natur erst nach ihrem vollen Adel, ihrer wirklichen Schönheit, erkennen. Nicht eine wahre Tugend hat irgend welche Religion

als göttliches Gebot in sich ausgenommen, die nicht in dieser natürlichen Sitte von selbst inbegriffen gewesen wäre; nicht einen wirklich meuschlichen Rechtsbegriff hat der spätere civilisirte Staat — nur leider dis zur vollkommenen Entstellung! — entwickelt, der in ihr nicht bereits seinen sicheren Ausdruck erhalten; nicht eine wahrhaft gemeinnützige Ersindung hat die spätere Kultur — mit hochmüthigem Undanke! — sich zu eigen gemacht, die sie nicht aus dem Werke des natürlichen Verstandes der Psleger

jener Sitte abgeleitet hätte.

Daß die Kunst aber nicht ein künstliches Produkt. daß das Bedürfniß der Kunft nicht ein willfürlich hervorgebrachtes, sondern ein dem natürlichen, wirklichen und unentstellten Menschen ureigenes ist, — wer beweist dieß schlagender, als eben jene Bölker? Sa, worans fonnte unser Geist überhaupt ben Beweis für ihre Nothwendigkeit führen, wenn nicht aus der Wahr= nehmma dieses Kunfttriebes und der ihm entsprossenen herrlichen Früchte bei jenen natürlich entwickelten Völkern, bei dem Volke überhaupt? Vor welcher Erscheinung stehen wir aber mit de= müthigenderer Empfindung von der Unfähigkeit unserer frivolen Rultur, als vor der Runft der Hellenen? Auf fie, auf diefe Runft der Lieblinge der allsiebenden Natur, der schönsten Menschen, die uns die zeugungsfrohe Mutter bis in die nebelgrauesten Tage heutiger modischer Kultur als ein unlängbares, siegreiches Beugniß von dem, was sie zu leisten vermag, vorhält, - auf die herrliche griechische Kunft blicken wir hin, um aus ihrem innigen Verständnisse zu entnehmen, wie das Kunstwerk der Bufunft beschaffen sein müffe! Die Natur hat Alles gethan, was sie konnte, — sie hat den Sellenen gezeugt, an ihren Briffen genährt, durch ihre Mutterweisheit ihn gebildet: sie stellt ihn uns hin mit Mutterstolz und rust uns Menschen allen aus Mutterliebe unn zu: "Das that ich für Euch, unn thut Ihr aus Liebe zu Guch, was Ihr könnt!"

So haben wir denn die hellenische Kunst zur meusch= lichen Kunst überhaupt zu machen; die Bedingungen, unter denen sie eben uur hellenische, nicht allmeuschliche Kunst war, von ihr zu lösen; das Gewand der Religion, in welchem sie einzig eine gemeinsam hellenische Kunst war, und nach dessen Abnahme sie als egoistische, einzelne Kunstgattung, nicht mehr dem Bedürfnisse der Allgemeinheit, sondern nur dem des Luxus — wenn auch eines schönen! — entsprechen konnte, — dieß Gewand der speziell hellenischen Religion haben wir zu dem
Bande der Religion der Zukunst, der der Allgemeinsamkeit,
zu erweitern, um eine gerechte Vorstellung vom Kunstwerke der
Zukunst schon jetzt uns machen zu können. Aber eben dieses
Band, diese Religion der Zukunst, vermögen wir Unseligen
nicht zu knüpsen, weil wir, so viele wir derer auch sein mögen,
die den Drang nach dem Kunstwerke der Zukunst in sich sühlen,
doch nur Einzelne, Einsame sind. Das Kunstwerk ist die
lebendig dargestellte Religion; — Religionen aber ersindet nicht
der Künstler, die entstehen nur aus dem Volke. —

Genügen wir uns also dadurch, daß wir für jett — ohne alle egoistische Sitelkeit, ohne Besriedigung in irgend welcher eigensüchtigen Fllusion suchen zu wollen, redlich und mit liebes voller Hington an die Hossimung für das Annstwerk der Zustunst, — zunächst das Besen der Aunstarten prüfen, die heute in ihrer Zersplitterung das allgemeine Aunstwesen der Gegenwart ausmachen; stärken wir unseren Blick zu dieser Prüsung an der Aunst der Hellenen, und sühren wir dann kühn und gläubig den Schluß auf das große, allgemeinsame Aunsts

werk der Zukunft!

### II.

# Der künstlerische Mensch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunst.

1.

Der Mensch als sein eigener künstlerischer Gegenstand und Stofs.

Der Mensch ist ein äußerer und innerer. Die Sinne, denen er sich als künstlerischer Gegenstand darstellt, sind das Auge und das Ohr: dem Auge stellt sich der äußere, dem Ohre der innere Mensch dar.

Das Auge ersaßt die leibliche Gestalt des Menschen, vergleicht sie der Umgebung und unterscheidet sie von ihr. Der

leibliche Meusch und die nuwillkürlichen Hußerungen seiner, durch änßere Verührung empfangenen, Eindrücke in sinulidem Schmerz voer sinnlicher Wohlempsindung, stellen sich dem Ange unmittels dar dar; mittelbar theilt er ihm aber auch die Empfindungen des, dem Ange unmittelbar nicht erkennbaren, inneren Menschen mit, durch Miene und Gebärde; namentlich aber wiederum durch den Ausdruck des Anges selbst, welches dem anschanenden Auge unmittelbar begegnet, vermag er diesem nicht nur die Gesühle des Herzens, sondern selbst die charakteristische Thätigkeit des Verstandes mitzutheilen, und je bestimmter schon der änßere Mensch den inneren anszndrücken vermag, desto höher giebt er sich als ein künstlerischer knud.

Unmittelbar theilt sich aber der innere Meusch dem Ohre mit, und zwar durch den Tou seiner Stimme. Der Tou ist der unmittelbare Ausdruck des Gesühls, wie es seinen physischen Sis im Herzen, dem Punkte des Ausganges und der Rückschr der Blutbewegung, hat. Durch den Sinn des Gehöres dringt der Ton aus dem Herzensgefühle wiederum zum Herzensgefühle: Schmerz und Frende des Gesühlsmenschen theilen sich durch den mannigsaltigen Ausdruck des Tones der Stimme wiederum dem Gesühlsmenschen unmittelbar mit, und wo die Ausdrucks und Mittheilungssähigkeit des änßeren leiblichen Meuschen für die Eigenschaft des auszudrückenden und mitzutheilenden, inneren Herzensgesühles au das Ange, seine Schranke sindet, da tritt die entscheidende Mittheilung durch den Ton der Stimme an das Gehör, und durch das Gehör au das Herzensgefühl ein.

Wo jedoch wiederum der unmittelbare Ausdruck des Tones der Stimme, in der Mittheilung und genan unterscheidbaren Bestimmtheit der einzelnen Herzensgefühle an den mitfühlenden und theilushmenden inneren Menschen, seine Schranke sindet, da tritt der, durch den Ton der Stimme vermittelte, Ausdruck der Sprache ein. Die Sprache ist das verdichtete Element der Stimme, das Wort die gefestigte Masse Tones. In ihr theilt sich das Gefühl durch das Gehör an das Gesühl mit, aber an das ebenfalls zu verdichtende, zu gesestigende Gesühl, dem es sich zum sicheren, unschlbaren Verständuisse bringen will. Sie ist somit das Organ des sich verstehenden und nach Verständisgung verlangenden besonderen Gesühles, des Verstandes. — Dem undestimmteren, allgemeinen Gesühle genügte die unmittels

bare Eigenschaft des Tones; es verweilte daher bei ihm, als dem an und für sich schon befriedigenden, sinnlich wohlgefälligen Ausdrucke: in der Quantität seiner Ausdehnung vermochte es sogar feine eigene Qualität in ihrer Allgemeinheit bezeichnend auszu= sprechen. Das bestimmte Bedürsniß, das sich in der Sprache verständlich zu machen sucht, ist entschiedener, drängender; es verweilt nicht im Behagen an seinem sinnlichen Ausdrucke, benn es hat das ihm gegenständliche Gefühl in feiner Unterschieden= heit von einem allgemeinen Gefühle barzustellen, daber zu schildern, zu beschreiben, was der Ton als Ausdruck des allgemeinen Gefühles unmittelbar gab. Der Sprechende hat deßhalb von verwandten, aber ebenfalls unterschiedenen Gegenständen Bilder zu entnehmen und fie zusammengustellen. Bu diesem vermittelten, fomplizirten Berfahren hat er sich an und für sich auszubreiten; unter dem Hauptdrange nach Verständigung beschleunigt er aber dieß Verfahren durch möglichst fürzestes Verweilen beim Tone, durch völliges Aukerachtlassen seiner allgemeinen Ausdrucksfähigkeit. Durch diese nothwendige Entsagung, durch dieses Aufgeben des Wohlgefallens am finnlichen Glemente des eigenen Ausdruckes - mindestens des Grades von Wohlgefallen, wie der Leibesmensch und Gefühlsmeusch ihn an ihrer Ausdrucksweise zu finden vermögen. - wird der Verstandesmenich aber auch fähig, vermöge seines Organes ber Sprache ben ficheren Musbruck zu geben, an welchem jene ftufenweise ihre Schranken fanden. Sein Bermögen ift unbegränzt: er sammelt und scheidet das Allgemeine, trennt und verbindet nach Bedürfniß und Gutdünken die Bilder, die alle Sinne ihm von der Außenwelt zu= führen; verknüpft und löft das Besondere und Allgemeine je nach Ermeffen, um feinem Berlangen nach ficherem, verftändlichem Ausdrucke seines Gefühles, seiner Anschauung, seines Willens zu genügen. Nur da findet er jedoch wiederum seine Schranke, wo er in der Erregtheit seines Gefühles, in der Lebendigkeit der Freude oder in der Heftigkeit des Schmerzes, - also da, wo das Besondere, Willfürliche vor der Allgemeinheit und Unwill= fürlichkeit des ihn beherrschenden Gefühles an sich zurückritt, wo er aus dem Egoismus feiner bedingten, perfonlichen Empfindung fich in der Gemeinsamkeit der großen, allumfaffenden Empfindung, somit der unbedingten Wahrheit des Gefühles und der Empfindung überhaupt wiederfindet, - wenn er also da, wo er der Nothwendigkeit, sei es des Schmerzes oder der Frende, seinen individuellen Gigenwillen unterzuordnen, dennach nicht zu gebieten, sondern zu gehorchen hat. — nach dem einzig entsprechenden unmittelbaren Ansdrucke seines unendlich gesteigerten Gesühles verlangt. Hier umß er wieder nach dem allgemeinen Ausdrucke greisen, und gerade in der Stusenreihe, in der er zu seinem besonderen Standpunkte gelangte, hat er zurückzuschreiten, bei dem Gesühlsmenschen den sinnlichen Ton des Gesühles, bei dem Leibesmenschen die sinnliche Gebärde des Leibes zu entslehnen; denn wo es den unmittelbarsten und doch sichersten Aussdruck des Höchsten, Wahrsten, dem Meuschen überhanpt Aussdruck des Höchsten, Wahrsten, dem Meuschen überhanpt Aussdrückvern gilt, da muß eben auch der ganze, vollkommene Meusch beisammen sein, und dieß ist der mit dem Leibesz und Herzenstmenschen in innigster, durchdringendster Liebe vereinigte Verstandesmeusch, — keiner aber für sich allein. —

Der Fortschritt des äußeren Leibesmenschen, durch den Gefühlsmenschen zum Berstandesmeuschen, ift der einer immer vermehrten Bermittelung: der Berstandesmensch ist, wie sein Husdrucksorgan, die Sprache, der allervermittelste und abhängigste; denn alle unter ihm liegenden Qualitäten müssen normal ents wickelt sein, ehe die Bedingungen feiner normalen Qualität vorhanden find. Die bedingteste Fähigkeit ist zugleich aber die gesteigertste, und die, auf die Erkenntuiß seiner höheren, unüber= botenen Qualität begründete Freude an sich, verführt den Berstaudesmenschen zu dem hochmüthigen Wähnen, Die Qualitäten, die ihm Grundlage find, als Dienerinnen seiner Willfür verwenden zu dürfen. Diesen Hochmuth besiegt aber die Allgewalt der sinnlichen Empfindung und des Herzensgefühles, sobald sie als allen Menschen gemeinsame, als Empfindungen und Gefühle der Gattung, Dem Berstandesmenfchen sich fundgeben. Die einzelne Empfindung, das einzelne Gefühl, wie fie in ihm als Individunm durch diese eine, besondere und perfonliche Berührung mit diesem einen, besonderen und personlichen Gegenstande, fich zeigen, vermag er zu Gunsten einer von ihm begriffenen, reicheren Kombination mannigfacher Gegenstände zu unterdrücken und zu beherrschen; die reichste Kombination aller ihm erkennbaren Gegen= stände führt ihm aber endlich den Meuschen als Gattung und in seinem Zusammenhange mit der ganzen Ratur vor, und vor diefem großen, allgewaltigen Gegenstande bricht

sich sein Hochmuth. Er kann nur noch das Allgemeinsame, Wahre, Unbedingte wollen; sein eigenes Anfgehen nicht in der Liebe zu diesem oder jenem Gegenstande, sondern in der Liebe übershaupt: somit wird der Egoist Kommunist, der Eine Alle, der Mensch Gott, die Kunstart Kunst.

2.

Die drei reinmenschlichen Aunstarten in ihrem ursprünglichen Bereine.

Jene drei künstlerischen Hauptsähigkeiten des ganzen Menschen haben sich zum dreieinigen Ausdrucke menschlicher Kunst unmittelbar und von selbst ausgebildet, und zwar im ursprüngslichen, urentstandenen Kunstwerke der Lyrik, sowie in dessen späterer bewußtvoller, höchster Vollendung, dem Drama.

Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Aunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen uach unstrennbar ohne Auslösung des Reigens der Kunst; denn in diesem Reigen, der die Bewegung der Aunst selbst ist, sind sie durch schönste Reigung und Liebe sinulich und geistig so wundervoll sest nud lebenbedingend in einander verschlungen, daß jede einzelne, aus dem Reigen losgesöst, lebens und bewegungslos nur ein künstlich angehauchtes, erborgtes Leben noch sortsühren kaun, nicht, wie im Dreiverein, selige Gesetz gebend, sondern zwangsvolle Regeln sür mechanische Bewegung empfangend.

Beim Anschauen dieses entzückenden Reigens der ächtesten, adeligsten Musen des künstlerischen Menschen, gewahren wir jett die drei, eine mit der anderen liebevoll Arm in Arm bis an den Nacken verschlungen; dann bald diese bald jene einzelne, wie um den anderen ihre schöne Gestalt in voller Selbständigsteit zu zeigen, sich aus der Verschlungung lösend, nur noch mit der äußersten Handspitze die Hände der anderen berührend; jett die eine, vom Hindlick auf die Doppelgestalt ihrer sestumschlungenen beiden Schwestern entzückt, dieser sich neigend; dann zwei, vom Reize der einen hingerissen, huldigungsvoll sie grüßend, — um endlich Alle, fest umschlungen, Brust an Brust, Glied

an Glied, in brünftigem Liebeskusse zu einer einzigen, wonnigstebendigen Gestalt zu verwachsen. — Das ist das Lieben und Leben, Frenen und Freien der Kunst, der Einen, immer sie selsben und immer auderen, überreich sich scheidenden und überselig sich vereinigenden.

Dieß ist die freie Kunst. Der süß und stark bewegende Drang in jenem Reigen der Schwestern, ist der Drang nach Freiheit; der Liebeskuß der Umschlungenen, die Wonne der

gewonnenen Freiheit.

Der Ginsame ist unsrei, weil beschränkt und abhängig in der Unliebe; der Gemeinsame frei, weil unbeschränkt und

unabhängig durch die Liebe. —

In Allem, was da ist, ist das Mächtigste der Lebens= trieb; er ist die unwiderstehliche Kraft des Zusammenhanges der Bedingungen, die das, was da ist, erft hervorgernfen haben, - der Dinge oder Lebenskräfte also, die in dem, was durch sie ift, das find, was fie in diesem Bereinigungspunkte sein konnen und sein wollen. Der Mensch befriedigt sein Lebensbedürfniß durch Rehmen von der Natur: dieß ist fein Ranb, fondern ein Empfangen, in sich Aufnehmen, Berzehren bessen, was, als Lebensbedingung des Menschen in ihn aufgenommen, verzehrt fein will; denn diese Lebensbedingungen, felbft Lebensbedürfniffe, heben sich ja nicht durch seine Geburt auf, — sie währen und nähren sich in ihm und durch ihn vielmehr so lange als er lebt, und die Auflösung ihres Bundes ist eben erft — der Tod. Das Lebensbedürsniß des Lebensbedürsnisses des Men= schen ift aber das Liebesbedürfniß. Wie die Bedingungen des natürlichen Meuscheulebens in dem Liebesbunde unterge= ordneter Naturfräfte gegeben sind, die nach Berständniß, Er-lösung, Aufgehen in dem Höheren, eben dem Menschen, verlangten, fo findet der Mensch sein Berftandniß, feine Erlösung und Befriedigung, gleichfalls nur in einem Söheren; dieses Söhere ift aber die menfchliche Gattung, die Gemeinschaft der Menschen, denn es giebt für den Menschen nur ein Boheres als er felbst: die Menschen. Die Befriedigung seines Liebesbedürfnisses gewinnt aber der Mensch nur durch das Beben, und zwar durch das Sichfelbstgeben an andere Menschen, in höchster Steigerung an die Menschen über= hanpt. Das Entsetliche in dem absoluten Egoiften ift, daß er

auch in den (auderen) Menschen unr Naturbedingungen seiner Existenz erkennt, sie — wenn auch auf ganz besondere, barbarisch kultivirte Weise — verzehrt wie die Früchte und Thiere der Natur, also nicht geben, sondern nur nehmen will.

Wic aber der Mensch, so wird auch alles von ihm Aussgehende oder Abgeleitete nicht frei, außer durch die Liebe. Freisheit ist befriedigtes nothwendiges Bedürsniß, höchste Freiheit beschieds höchstes Bedürsniß: das höchste menschliche Bes

dürsniß aber ist die Liebe.

Nichts Lebendiges kann aus der wahren unentstellten Nastur des Menschen hervorgehen oder von ihr sich ableiten, was nicht auch der charakteristischen Wesenheit dieser Natur vollkommen entspräche: das charakteristischeste Merkmal dieser Wesenheit ist aber das Liebesbedürsniß.

Jebe einzelne Fähigkeit des Menschen ist eine beschränkte; seine vereinigten, unter sich verständigten, gegenseitig sich helssenden, — also seine sich liebenden Fähigkeiten sind aber die sich genügende, undeschränkte, allgemein menschliche Fähigkeit. So hat denn auch jede künstlerische Fähigkeit des Menschen ihre natürlichen Schranken, weil der Meusch nicht einen Sinn, sondern Sinne überhaupt hat; jede Fähigkeit leitet sich aber nur von einem gewissen Sinne her; an den Schranken dieses Sinnes hat daher auch diese Fähigkeit ihre Schranken. Die Gränzen der einzelnen Sinne sind aber auch ihre gegenseitigen Berührungspunkte, die Punkte, wo sie in einander sließen, sich verständigen: gerade so berühren, verständigen sich die von ihnen hergeleiteten Fähigkeiten. Ihre Schranken heben sich daher in der Verständigen, und lieben heißt: den anderen anerkennen, zugleich also sich selbst erkennen; Erkenntniß durch die Liebe ist Freiheit, die Freiheit der menschlichen Fähigkeiten — Allsähigkeit.

Nur die Aunst, die dieser Ausächigkeit des Menschen entspricht, ist sowit frei, nicht die Aunstart, die nur von einer einzelnen menschlichen Fähigkeit herrührt. Tauzkunst, Tonkunst und Dichtkunst sind vereinzelt jede beschräukt; in der Verührung ihrer Schrauken sühlt jede sich unsrei, sobald sie an ihrem Gränzpunkte nicht der anderen entsprechenden Aunstart in unbedingt anerkennender Liebe die Hand reicht. Schon das Ersassen dieser Hand hebt sie siber die Schrauke hinweg; die vollständige Ums

schlingung, das vollständige Aufgehen in der Schwester, d. h. das vollständige Aufgehen ihrer selbst jenseits der gestellten Schranke, läßt aber die Schranke ebenfalls vollständig fallen; und sind alle Schranken in dieser Weise gefallen, so sind weder die Kunstarten, noch aber auch eben diese Schranken mehr vorshanden, sondern nur die Kunst, die gemeinsame, unbeschränkte

Runft felbft.

Gine unselig falfchverstandene Freiheit ift um aber die des in der Bereinzelung, in der Ginfamkeit frei sein Wollenden. Der Trieb, fich aus ber Gemeinfamkeit zu lofen, für fich, gang im Besonderen frei, selbständig sein zu wollen, kann nur zum geraden Gegensage dieses willkürlich Erstrebten führen: zur vollkommensten Unselbständigkeit. — Selbständig ist nichts in der Natur, als das, was die Bedingungen feines Selbststehens nicht nur in sich, sondern auch außer sich hat: die inneren Bedingungen find eben erst vermöge der äußeren vorhanden. Was sich unterscheiden foll, muß nothwendig das haben, wovon es sich zu unterscheiden hat. Wer gang er selbst sein will, muß erst erkennen, was er ist; dieß erkennt er aber erst im Unterschiede von dem, was er nicht ist: wollte er das von ihm sich Unterscheidende von sich abtrennen, so wäre er selbst eben ja nichts Unterschiedenes, somit sich selbst Erkennbares mehr. Um gang bas fein zu wollen, was er für sich ist, muß der Ginzelne gang und gar das nicht zu sein branchen, was er nicht ist; gang was er nicht ist, ist ja aber das von ihm Unterschiedene, und nur in der vollsten Bemeinsamkeit mit dem von ihm Unterschiedenen, im vollsten Aufgehen in der von ihm unterschiedenen Gemeinsamteit kann er eben erft vollkommen bas fein, was er ift, fein foll, und vernünftigerweise nur sein will. Rur im Rommunis= mus findet sich der Egoismus vollständig befriedigt.

Der Egoismus, der so unermeßlichen Jammer in die Welt und so beklagenswerthe Verstümmelung und Unwahrheit in die Aunst gebracht hat, ist allerdings anderer Art, als der natürliche, vernäuftige, der in der Allgemeinsamkeit sich vollsständig befriedigt. Er wehrt voll frommer Entrüstung die Bezeichnung des Egoismus von sich ab, nennt sich Bruders und Christens — Kunsts und Künstlerliebe; stistet Gott und der Kunst Tempel; errichtet Spitäler, um das kranke Alter jung und gesund, — Schusen, um die gesunde Jugend alt und krank

zu machen; gründet Fakultäten, Rechtsbehörden, Verfassungen und Staaten und was Alles noch, — nur, um zu beweisen, daß er nicht Egoismus sei: und dieß ist gerade der allermerlösdarste und deßhalb einzig verderbliche sür sich und die Allgemeinheit. Dieß ist die Vereinzelung der Einzelnen, in der alles vereinzelte Nichtige Etwas, das ganze Allgemeine aber Nichts sein soll; in der sich jeder brüstet, ganz sür sich etwas Besonderes, Originelles zu sein, während das Ganze in Wahrheit dann nichts Vesonderes und ewig nur Nachgemachtes ist. Dieß ist die Selbständigkeit des Individunms, dei welcher jeder Einzelne, um durche ans "mit Gottes Hüste frei" zu sein, auf Kosten des Anderen lebt, das zu sein vorgiebt, was Andere sind, kurz, die umgestehrte Lehre Jesus': "Nehmen ist seliger, denn Geben" — besolgt.

Dieß ist der wahre Egoismus, in welchem jede einzelne Kunstart sich als allgemeine Kunst gebärden möchte, während sie in Wahrheit dadurch ihre wirkliche Eigenthümlichkeit nur noch verliert. Prüfen wir näher, was unter solchen Beding= ungen aus jenen drei holdseligen hellenischen Schwestern ge=

worden ist! -

## 3.

## Tanzkunst.

Die realste aller Kunstarten ist die Tanzkuust. Ihr künstelerischer Stoff ist der wirkliche leibliche Mensch, und zwar nicht ein Theil desselben, sondern der ganze, von der Fußschle bis zum Scheitel, wie er dem Auge sich darstellt. Sie schließt daher in sich die Bedingungen für die Kundgebung aller übrigen Kunstearten ein: der singende und sprechende Mensch muß nothwendig leiblicher Mensch sein; durch seine äußere Gestalt, durch das Gebahren seiner Glieder gelangt der innere, singende und sprechende Mensch zur Anschauung; Tonsound Dichtfunst werden in der Tanzkunst (Mimik) dem vollkommenen kunstempfängslichen Meuschen, dem nicht nur hörenden, sondern auch sehenden, erst verständlich.

Frei wird das Kunstwerk erst, indem es sich umnittelbar den entsprechenden Sinnen kundgiebt, wenn in seiner Mittheis lung an diese Sinne der Künstler des sicheren Verständnisses des von ihm Mitgetheilten sich bewußt wird. Der höchste, mitstheilungswertheste Gegenstand der Aunst ist der Mensch; zu vollsommen bewußter eigener Vernhigung theilt sich der Mensch endlich nur durch seine leibliche Gestalt dem ihr entsprechenden Sinne, dem Auge, mit. Dhue Mittheilung an das Auge bleibt alle Aunst undefriedigend, daher selbst undefriedigt, unsrei: sie bleibt, bei höchster Vollendung ihres Ausdruckes sür das Ohr oder gar nur sür das kombinirende, mittelbar ersehende Deuksvermögen, dis zu ihrer verständigungsvollen Mittheilung auch an das Auge, nur eine wollende, noch nicht aber vollsommen könnende; können muß aber die Aunst, und vom Können hat sehr entsprechend in unserer Sprache die Kunst auch ihren Namen.

Sinnliches Schmerz- oder Wohlempfinden giebt der Leibesmensch unmittelbar an und mit den Gliedern seines Leibes fund, welche Schmerz ober Luft empfinden; Schmerz- ober Wohlempfinden des ganzen Leibes drückt er durch beziehungsvolle, zu einem Zusammenhange sich ergänzende Bewegung aller oder der ausdrucksfähigsten Glieder aus; aus der Beziehung zu einander felbst, dann aus dem Wechsel der sich ergänzenden, deutenden Bewegungen, endlich ans der mannigfachen Beränderung dieser Bewegungen - wie sie von dem Wechsel der von weicher Nuhe bis zu leidenschaftlichem Augestüm bald allmählich, bald heftig schnell sortschreitenden Empfindungen bedingt wers ben, - entstehen die Gesetze unendlich wechselnder Bewegung selbst, nach denen der künstlerisch sich darstellende Mensch sich kundgiebt. Der von rohefter Leidenschaftlichkeit beherrschte Wilde kennt in seinem Tanze saft keinen anderen Wechsel, als ben gleichsörmigsten Ungestümes und gleichsörmigster, apathischer Ruhe. Im Reichthume und in der Mannigfaltigkeit der Übergänge spricht sich der edlere gebildete Mensch aus; je reicher und mannigsaltiger diese Ubergänge, desto ruhiger und gesicherter die Anordnung ihres beziehungsvollen Wechsels: das Gesetz dieser Ordnung ist aber der Rhythmus.

Der Rhythmus ist keinesweges eine willkürliche Annahme, nach welcher der künftlerische Meusch seine Leibesglieder etwa bewegen soll, sondern er ist die dem künftlerischen Meuschen bewußt gewordene Seele der nothwendigen Bewegungen selbst, durch welche dieser seine Empsindungen unwillkürlich mitzutheis

len strebt. Ist die Bewegung mit der Gebärde selbst der gefühls volle Ton der Empfindung, so ist der Rhythmus ihre verstänsdigungsfähige Sprache. Ze schneller der Wechsel der Empfindung, desto leidenschaftlich befangener, desto unklarer ist sich der Meusch selbst, und desto unfähiger ist er daher auch, seine Empfindung verständlich mitzutheilen; je ruhiger der Wechsel, desto auschaulicher wird dagegen die Empfindung. Ruhe ist Berweilen; Verweilen der Bewegung ist aber Wiederholen der Beswegung: was sich wiederholt, läßt sich zählen, und das Gesetz

diefer Bahlung ift der Rhythmus,

Durch den Rhuthums wird der Tang erft zur Runft. Er ist das Maaß der Bewegungen, durch welche die Empfindung sich veranschaulicht, — das Maaß, durch welches sie erst zur Berftändniß ermöglichenden Auschauung gelangt. Alls felbst= gegebenes Gesetz der Bewegung ist aber sein Stoff, durch den er äußerlich erkennbar und maaßgebend wird, nothwendig aus einem anderen, als dem der Leibesbewegung, entnommen; unr burch ein von mir Unterschiedenes kann ich mich felbst erkennen; das von der Leibesbewegung Unterschiedene ift aber das, was fich einem von dem Sinne, dem die Leibesbewegung fich kundgiebt, unterschiedenen Sinne mittheilt; und dieser ift das Ohr. Der Rhythmus, wie er aus der Nothwendigkeit der nach Berständlichung ftrebenden Leibesbewegung hervorgegangen, theilt sich als ängerlich dargestellte, maaggebende Nothwendigkeit, als Gefet, dem Tanzenden zunächst durch den nur dem Ohre wahr= nehmbaren Schall mit, — gerade wie in der Musik das abstrahirte Maaß des Rhythmus, der Takt, durch eine wiederum dem Ange erkenntliche Bewegung mitgetheilt wird; die, in der Nothwendigkeit der Bewegung selbst bedingte, gleichmäßige Wiederholung stellt sich dem Tanzenden als aufsordernde, bedingende Leitung seiner Bewegungen in der gleichmäßigen Wiederholung des Schalles dar, wie er am einfachsten zunächst durch Zusammenschlagen der Sände, dann hölzerner, metallener oder soustiger schallgebender Gegenstände erzeugt wird.

Dem Tänzer, der sich die Anordnung seiner Bewegungen durch ein äußerlich wahrnehmbares Geset darstellt, genügt jedoch die bloße Bestimmung des Zeitabschuittes, in der sich die Bewegung wiederholt, nicht vollständig; wie die Bewegung nach dem schnellen Wechsel von Zeitabschnitt zu Zeitabschnitt selbst

danernd anhält und zu einer verweilenden Darstellung wird, so will er auch den nur plötzlich und mit sosortigem Verschwinsden sich kundgebenden Schall zu danerndem Verweilen, zur Ausdehnung in der Zeit genöthigt wissen; er will endlich die Empfindung, welche seine Vewegungen beseelt, im Verweilen des Schalles ebenfalls ausgedrückt haben, denn nur so wird das selbstgegebene Maaß des Rhythmus ein dem Tanze vollkommen entsprechendes, indem es nicht nur eine Vedingung seines Wessens, sondern nach Möglichkeit alle seine Vedingungen umsaßt: das Maaß soll also das in einer anderen, verwandten Kunstart vergegenständlichte Wesen des Tanzes selbst sein.

Diese andere Amstart, in welcher die Tanzkunst nothwens dig sich zu erkennen, wiederzusinden, aufzugehen sich sehnt, ist die Tonkunst, die das markige Gerüst ihres Anochenbanes im

Rhythmus eben aus der Tangkunft empfängt.

Der Rohnthmus ist das natürliche, unzerreißbare Band der Tangkunft und Tonkunft; ohne ihn keine Tangkunft und keine Tonkunft. Ift der Rhythmus als bewegungbindendes, einheitgebendes Gesch, der Geist der Tangkunft — nämlich die Abstraktion der leiblichen Bewegung —, so ist er, als sich bewegende, fortschreitende Kraft dagegen das Gebein der Tonkunft. Je mehr dieses Gebein sich mit dem Fleische des Tones umhüllt, desto unkenntlicher verliert sich das Gesetz der Taugkunft in das besondere Wesen der Tonkunft; um so mehr erhebt die Tangkunft sich aber auch zur Fähigkeit des Ausdruckes tieferer Herzenssülle, mit welchem sie einzig dem Wesen des Tones zu entsprechen vermag. Das lebendigfte Fleisch des Tones ift jedoch die menschliche Stimme, das Wort aber gleichsam wieder der knochige, umskulöse Nhythums der menschlichen Stimme. In der Entschiedenheit und Bestimmtheit des Wortes findet die bewegungtreibende Empfindung, wie sie aus ber Tangkunft sich in die Tonkunft eraoß, aber endlich den unschl= baren, ficheren Ansbruck, burch welchen fie fich als Wegenstand zu ersaffen und flar auszusprechen vermag. Somit gewinnt sie durch den zur Sprache gewordenen Ton, in der zur Dichtkunft gewordenen Tonkunft ihre höchfte Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigenosten Erhöhung, indem sie von der Tanzkunft zur Mimit, von der breitesten Darstellung allgemein leiblicher Empfindungen, zum dichteften, feinsten Ausdrucke bestimmter.

geistiger Affekte des Gefühles und der Willenskraft sich auf-

schwingt. —

Durch diefes aufrichtigste, gegenseitige Durchdringen, Erzeugen und Ergänzen aus sich selbst und durch einander, der einzelnen Künste — wie es in Bezug auf Tou- und Dichtkunst hier vorläusig nur angedeutet wurde, — wird das einige Kunst= werk der Lyrik geboren: in ihm ist jede, was sie ihrer Natur nach sein kann; was sie nicht mehr zu sein vermag, entlehnt sie nicht egoistisch von der anderen, sondern die andere ist es selbst für fie. Im Drama, der vollendetften Geftaltung ber Lyrit, entfaltet jede der einzelnen Rünfte aber ihre höchfte Fähigkeit, und namentlich auch die Tauzkunft. Im Drama ist sich der Mensch nach seiner vollsten Würde künstlerischer Stoff und Wegenstand angleich: hat die Tangkunst in ihm die ausdrucks= volle Einzel= oder Gesammtbewegung der von den Einzelnen oder von den Gesammten kundzugebenden Empfindungen unmittelbar darzustellen, und ift das aus ihr erzeugte Gefet des Rhythmus das Verständigung leitende Maaß alles in ihm Dargestellten überhaupt. — so veredelt sie sich im Drama zugleich zu ihrem geistigsten Ausdrucksvermögen, dem der Mimik. Als mimische Kunft wird sie zum munittelbaren, allergreisenden Ausdrucke des inneren Menschen, und nicht mehr der rohsinuliche Rhythmus des Schalles, sondern der geistig sinnliche der Sprache stellt sich ihr als, seinem ursprünglichsten Wesen nach dennoch selbstgegebenes, Gesetz dar. Was die Sprache zu verftändlichen ftrebt, alle die Empfindungen und Gefühle, Anschauungen und Gedanken, wie sie von weichster Milbe bis zur unbeugbarften Energie sich steigern und endlich als unmittelbarer Wille sich kundgeben, — all' dieß wird unbedingt verständliche, glaubhafte Wahrheit nur durch die Mimik, ja die Sprache selbst wird als finnlicher Ausdruck nicht anders wahr und überzeugend, als durch unmittelbares Zusammenwirken mit der Mimik. Von dieser seinen Höhe breitet im Drama die Tanzkunst sich wieder abwärts bis zu ihrer ursprünglichsten Eigenthümlichkeit aus, bis dahin, wo die Sprache nur noch schildert und deutet, wo die Toukunft nur als beseelter Rhythmus der Schwester noch huldigt, wo dagegen durch die Schönheit des Leibes und seiner Bewegung einzig der nöthig gewordene unmittelbare Ausdruck einer allbeherrschenden. allerfrenenden Empfindung gegeben zu werden vermag.

So erreicht im Drama die Tauzkunst ihre höchste Höhe und ihre vollste Fiille, entzückend wo sie anordnet, ergreisend wo sie sich unterordnet; immer und überall sie selbst, weil immer unwillkürlich und deßhalb nothwendig, unentbehrlich: nur da, wo eine Nunstart nothwendig, unentbehrlich ist, ist sie zusgleich ganz das, was sie ist, sein kann und sein soll. —

Wie beim Thurmban zu Babel die Bölker, als ihre Spraschen sich verwirrten und ihre Verständigung unmöglich wurde, sich schieden, um jedes seinen besonderen Weg zu gehen: so schieden die Aunstarten, als alles Nationalgemeinsame in taussend egoistische Besonderheiten sich zersplitterte, sich aus dem stolzen, dis in den Himmel ragenden Ban des Drama's, in welchem sie ihr gemeinsam beseelendes Verständniss verloren hatten.

Beachten wir für jett, welches Schickfal die Tauzkunst erlebte, als sie den Reigen der Schwestern verließ, um auf gut

Glück allein sich in die Welt zu verlieren. —

Gab die Tangkunft es auf, der griesgrämigsteudenziös eurppideisch schulmeisternden Dichtkunft länger zur Verftandigung die Hand zu reichen, die diese übellaunisch hochmüthig von fich wies, um sie nur, zu einer Zweckleiftung bemuthig dargeboten, wieder zu erfassen; — schied sie sich von der philossophischen Schwester, die in trübsinniger Frivolität ihre jugends lichen Reize nur noch zu beneiden, nicht mehr zu lieben bermochte. — jo konnte fie die Silfe der ihr nächsten, der Tonkunft, doch nie vollständig entbehren. Durch ein unguflösbares Band war fie an fie gebunden, die Tonkunft hatte ben Schluffel gu ihrer Seele in ihren Händen. Wie nach dem Tode des Baters. in deffen Liebe fie Alle fich vereinigten und all' ihr Lebensgut als ein gemeinsames wußten, die Erben eigenfüchtig abwägen, was ihnen zum befonderen Eigen gehöre, - fo erwog aber auch Die Tangkunft, daß jener Schlüffel von ihr geschmiedet fei, und forderte ihn, als Bedingung ihres abgesonderten Lebens, für fich allein zurud. Gern entsagte fie dem gefühlvollen Tone der Stimme ihrer Schwester; durch diese Stimme, deren Mark bas Wort der Dichtkunft war, hätte sie sich ja unerlösbar an diese hochmüthige Leiterin gefesselt fühlen muffen! Aber jenes Wert= zeng, aus Holz ober Metall, das nuifikalische Inftrument. das ihre Schwester — im liebevollen Drange, auch den todten Stoffen der Natur ihren seelenvollen Athem einzuhauchen — zur Unterstützung und Steigerung ihrer Stimme sich gebildet hatte, — dieß Werkzeug, das ja genügend die Fähigkeit besaß, ihr das nothwendige leitende Maaß des Taktes und des Ahythsmus, sogar mit Nachahmung des Stimmentoureizes der Schwester darzustellen, — das unsikalische Inftrument nahm sie mit sich, ließ undekümmert die Schwester Tonkunst im Glauben an das Wort durch den userlosen Strom christlicher Harmonie dahin schwimmen, und warf mit leichtsertigem Selbstvertrauen sich in

die lugusbedürftigen Räume der Welt.

Wir kennen diese hochausgeschürzte Gestalt: wer ist ihr nicht begegnet? Uberall wo plumpes modernes Behagen zum Berlangen nach Unterhaltung sich aufäßt, stellt sie sich mit höch= fter Gefälligkeit ein, und leistet für's Geld, was man nur will. Ihre höchste Fähigkeit, mit der sie nichts mehr anzufangen wußte, die Fähigkeit, durch ihre Gebarden, ihre Mienen, den Gedanken der Dichtlunft in seinem Verlangen nach wirklicher Menschwer= dung zu erlösen, hat sie in stupider Gedankenlosigkeit - sie weiß nicht an wen? — verloren oder verschenkt. Sie hat mit allen Zügen ihres Gesichtes, wie mit allen Gebärden ihrer Glie= der, nur noch unbegränzte Gefälligkeit auszudrücken. Ihre ein= zige Sorge ist, so erscheinen zu können, als ob sie irgend etwas abzuschlagen vermöchte, und dieser Sorge eutledigt sie sich in dem einzigen mimischen Ausdrucke, deffen sie noch fähig ift, in dem unerschütterlichsten Lächeln unbedingtester Bereitwilligkeit zu Allem und Jedem. Bei diesem unveränderlich feststehenden Unsdrucke ihrer Gesichtszüge entspricht sie dem Berlangen nach Abwechselung und Bewegung nur noch durch die Beine; alle Kunstfähigkeit ist ihr vom Scheitel herab durch den Leib in die Füße gesahren. Kopf, Nacken, Leib und Schenkel sind nur noch zum unvermittelten Ginladen durch sich selbst da, wogegen die Füße allein übernommen haben darzustellen, was sie zu leisten vermöge, wobei Hände und Arme, des nöthigen Gleichgewichtes wegen, sie schwesterlich unterstützen. Was im Privatleben, wenn unfere moderne Staatsbürgerschaft, dem Berkommen und einer gefellschaftlich zeitvertreibenden Gewohnheit gemäß, sich auf sogenannten Bällen zum Tanze anläßt, — man sich mit civilifirt hölzerner Husdruckslosiakeit schüchtern auzudenten erlaubt, das ist jener grundgütigen Tänzerin gestattet, auf öffent=

licher Bühne mit unumwundenster Ausrichtigkeit auszusprechen; denn — ihr Gebahren ist ja nur Kunst, nicht Wahrheit, und wie sie einmal außer dem Gesetze erklärt ist, steht sie nun über dem Gesetze: wir können uns durch sie reizen lassen, ohne ja deßhalb im gesitteten Leben ihren Reizungen zu folgen, — wie im Gegensate hierzu auch die Religion Reizungen zu Güte und Tugend darbietet, denen im gewöhnlichen Leben uns hinzusgeben wir dennoch durchaus nicht genöthigt sind. Die Kunst ist frei, — und die Tauzkunst zieht aus dieser Freiheit ihren Vortheil; und daran thut sie recht, wozu wäre sonst die Freisheit da? —

Wie mochte diese edle Aunst so tief fallen, daß sie in unserem öffentlichen Aunstleben nur woch als Spite aller in sich vereinigten Buhlerkünste sich Geltung zu verschaffen, ihr Leben zu fristen vermag? Daß sie in den unehrenhastesten Tesseln niedrigster Abhängigkeit unrettbar sich gefangen geben muß? — Weil alles aus seinem Zusammenhange Gerissene, Einzelne, Egoistische, in Wahrheit unstrei, d. h. abhängig von einem ihm Fremdartigen werden muß. Der bloße leibliche Sinnenmensch, der bloße Gesühlse, der bloße Verstandesmensch, sind zu jeder Selbständigkeit als wirklicher Mensch unfähig; die Ausschließelichseit ihres Wesens läßt dieses zum ausschreitenden Unmaaß sühren, denn das gedeihliche Maaß giebt sich — und zwar von selbst — nur in der Gemeinsamkeit des Gleichartigen und doch Unterschiedenen; das Unmaaß aber ist die absolute Unsreiheit eines Wesens, und diese Unsreiheit stellt sich nothwendig als äußere Abhängigkeit dar. —

Die Tanzfunst gab in ihrer Trennung von der wahren Musik und namentlich auch von der Dichtkunst, nicht nur ihre höchste Fähigkeit auf, sondern sie verlor auch von ihrer Eigensthümlichteit. Gigenthümlich ist unr das, was aus sich selbst zu erzeugen vermag: die Tanzlunst war eine vollsommen eigensthümliche, so lange sie aus ihrem innersten Wesen und Bedürfnisse die Gesetz zu erzeugen vermochte, nach denen sie zur verständigungsfähigen Erscheinung kam. Heut zu Tage ist nur noch der Volks, der Nationaltanz eigenthümlich, denn auf unnachahmliche Weise giebt er aus sich, wie er in die Erscheinung tritt, sein besonderes Wesen in Gebärde, Rhythmus und Takt kund, deren Gesetze er unwillkürlich selbst schaf, und die

als Gesche erft erkennbar, mittheilbar werden, wenn sie aus dem Volkskunstwerke, als sein abstrahirtes Wesen, wirklich her= vorgegangen sind. Weitere Entwickelung des Volkstanzes zur reicheren, allfähigen Kunst ist nur in Berbindung mit der, durch ihn nicht mehr beherrschten, sondern wiederum frei gebahrenden Tonkunft und der Dichtkunft möglich, weil in der verwandten Fähigkeit, und unter den Unregungen diefer Rünfte, fie ihre eigenthümliche Fähigkeit allein im vollsten Maaße entfalten und erweitern kann. Das Kunstwerk der griechischen Lyrik zeigt uns, wie die, der Tangkunft eigenthümlichen Gesetze des Rhuthmus, in der Tonkunft und namentlich in der Dichtkunft, durch die Eigenthümlichkeit gerade dieser Rünfte, wieder uneudlich man= nigfaltig und charafteristisch weiter entwickelt und bereichert, der Tangkunft unerschöpflich neue Anregung zum Auffinden neuer, ihr wiederum eigenthümlicher Bewegungen gaben, und wie so in lebenssvendiger, überreicher Wechselwirkung die Eigenthüm= lichkeit einer jeden Kunstart zu ihrer vollendeisten Fülle sich er= hoben konnte. Dem modernen Bolkstanze durften die Früchte folcher Wechselwirkung nicht zu gut kommen: wie alle Volks= funft der modernen Nationen durch die Ginwirkung des Christenthumes und der christlich-staatlichen Civilisation in ihrem Reime zurückgedrängt wurde, hat auch er, als einsame Pflanzenart, nie zu reicher mannigfaltiger Entwickelung gebeihen können. Den= noch find die einzigen eigenthümlichen Erscheinungen im Gebiete des Tanzes, die unserer hentigen Welt bekannt werden, nur die Brodukte des Volkes, wie sie dem Charakter bald dieser oder jener Nationalität entkeimten oder felbst noch entkeimen. Alle unsere civilisirte eigentliche Tangkunft ist nur eine Rompis lation dieser Bollstänge: die Bollsweise jeder Nationalität wird von ihr aufgenommen, verwendet, entstellt, - aber nicht weiter entwickelt, weil sie — als Kunst — immer unr von sremder Nahrung sich erhält. Ihr Verfahren ist daher immer nur ein absichtsvolles, künstliches Nachahmen, Zusammenschen, ein Ineinanderschieben, keineswegs aber Zeugen und Neugestalten; ihr Wesen ist das der Mode, die aus blokem Verlangen nach Abwechselung hente dieser, morgen jener Beise den Borgug giebt. Sie muß sich daher willfürliche Systeme machen, ihre Absicht in Regeln bringen, in unnöthigen Voraussetzungen und Annahmen sich kundgeben, um von ihren Jungern begriffen und ausgeführt

werden zu können. Die Systeme und Regeln vereinsamen sie aber als Anust vollends ganz, und verwehren ihr jede gesunde Verbindung zur gemeinschaftlichen Wirksamkeit mit einer anderen Anustart. Die nur durch Gesetze und willkürliche Normen am künstlichen Leben erhaltene Unnatur ist durchaus egosistisch, und wie sie aus sich selbst zeugungsunfähig ist, wird ihr auch jede Vegattung unmöglich.

Diese Annst hat daher kein Liebesbedürsniß; sie kann unr nehmen, nicht aber geben; sie zieht allen fremden Lebensstoff in sich hinein, zersetzt und verzehrt ihn, löst ihn in ihr eigenes unfruchtbares Wesen auf, vermag aber nicht mit einem außer ihr begründeten Lebenselemente sich zu vermischen, weil sie selbst

sich nicht zu geben vermag.

So läßt sich unsere moderne Tangfunft in der Bantomime anch zu der Absicht des Drama's an; sie will, wie jede vereinsamte egoistische Kunftart, für sich Alles sein, Alles können und Alles allein vermögen; sie will Menschen, menschliche Bor= fälle, Zustände, Konflitte, Charaftere und Beweggründe darstellen, ohne von der Fähigkeit, durch welche der Meusch erst fertig ist, der Sprache, Gebrauch zu machen; sie will dichten, ohne der Dichtkunst sich zuzugesellen. Was gebiert sie nun in dieser spröden Unvermischtheit und "Unabhängigkeit"? Das allerabhängigfte, krüppelhaft verftinmeltste Geschöpf: Menschen, die nicht reden fönnen, und nicht etwa, weil ihnen durch ein Unglück die Gabe der Sprache verfagt wäre, fondern die aus Eigensinn nicht sprechen wollen; Darsteller, die uns jeden Angenblick aus einer unseligen Verzauberung erlöst dünken, sobald sie es einmal über sich gewännen, dem peinlichen Stammeln der Gebärde durch ein gefund gesprochenes Wort ein Ende zu machen, denen aber die Regeln und Vorschriften der pautominischen Tangkunft verbieten, durch einen natürlichen Sprachlaut ihr unbeflecktes Tangfelbständigkeitsgefühl zu entweihen.

So jammervoll abhängig ist aber dieses stumme absolute Schanspiel, daß es im glücklichen Falle unr mit dramatischen Stoffen sich abzugeben getrant, die zu der menschlichen Verumst in gar keine Beziehung zu treten brauchen, — aber selbst in den günstigsten Fällen dieser Art sich zu dem schmählichen Auskunfts= mittel genöthigt sieht, seine eigentliche Absicht dem Zuschaner

burch ein erklärendes Programm mitzutheilen!

llud hierbei giebt sich unlängbar noch das edelste Bestreben der Tanzkunst kund; sie will doch wenigstens Etwas sein, sie schwingt sich doch zu der Sehnsucht nach dem höchsten Kunstwerke, dem Drama, auf; sie sucht sich dem widerlich lüsternen Blicke der Frivolität zu entziehen, indem sie nach einem künstwerschen Schleier greist, der ihre schwachvolle Blöße decken soll. Aber in welche unwürdigste Abhängigkeit nunß sie gerade bei der Kundgebung dieses Strebens sich wersen! Mit welch' jämmerlicher Entstellung muß sie das eitle Berlangen nach unnatürslicher Selbständigkeit büßen. Sie, ohne deren höchste, eigenthümlichste Mitwirkung das höchste, edelste Kunstwerk nicht zur Erscheinung gelangen kann, nuß — aus dem Bereine ihrer Schwestern geschieden — von Prostitution zur Lächerlichkeit, von Lächerlichkeit zur Prostitution sich slüchten! —

D herrliche Tanzkunft! D schmähliche Tanzkunft! -

## 4.

## Tonkunft.

Das Meer trennt und verbindet die Länder: so trennt und verbindet die Tonkunst die zwei äußersten Gegensätze meusch= licher Kunst, die Tanz= und Dichtkunst.

Sie ist das Herz des Menschen; das Blut, das von ihm aus seinen Umlauf nimmt, giebt dem nach außen gewandten Fleische seine warme, lebenvolle Farbe, — die nach innen stresbenden Nerven des Gehirnes nährt es aber mit wellender Schwungkrast. Ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Genschen Beibes die Thätigkeit des Gehirnes nur ein mechanisches Kunststück; die Thätigkeit der äußeren Leibesglieder ein ebenso mechanisches, gefühlsloss Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verstand sich dem ganzen Leibe verwandt, schwingt der bloße Sinnenmensch sich zur Verstandesthätigkeit empor.

Das Organ des Herzens aber ist der Tou; seine künftsterisch bewußte Sprache, die Tonkunst. Sie ist die volle, walstende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt, und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht. Durch die Tonkunst verstehen sich Tanzs und Dichtkunst: in ihr berühren sich mit liebevollem Durchdringen die Gesete, nach denen beide ihrer

Natur gemäß sich kundgeben; in ihr wird das Wollen beider zum Unwillkürlichen, das Maaß der Dichtkunst, wie der Takt der Tanzkunst, zum nothwendigen Rhythmus des Herzensschlages.

Empfängt sie die Bedingungen, unter denen sie sich kundsiebt, von ihren Schwestern, so giebt sie ihnen sie in unendlicher Verschönerung als Bedingung ihrer eigenen Anndgebungen zusück; sührt die Tanzkunst ihr eigenes Bewegungsgesetz der Tonskunst zu, so weist diese ihr es als seelenvoll sinulich verkörperten Rhythmus zum Maaße veredelter, verständlicher Bewegung wieder an; erhält sie von der Dichtkunst die sinnvolle Reihe scharsgeschnittener, durch Vedeutung und Maaß verständnißvoll vereinter Börter als gedankenreich sinnlichen Körper zur Festigung ihres nnendlich slässsichen Tonelementes, so sührt sie ihr diese gesetzvolle Reihe mittelbar vorstellender, zu Vildern, noch nicht aber zu unmittelbarem, nothwendig wahrem Ausdruck versdichteter, gedankenhast-sehnsüchtiger Sprachlante, als gesühls-unmittelbare, unsehlbar rechtsertigende und erlösende Melodie wieder zu.

In tonbeseeltem Rhythmus und Melodie gewinnen Tangkunst und Dichtkunst ihr eigenes Wesen, sinnlich vergegenständlicht, und mendlich verschönert und befähigt, wieder zurnet, erkennen und lieben sich felbft. Rhythmus und Melodie find aber die Urme der Tonkunft, mit denen diese ihre Schwestern zu liebevollem Berwachsen umschlingt; sie sind die User, durch bie sie, das Meer, zwei Kontinente verbindet. Tritt dieses Meer von den Ufern gurud, und breitet fich die Bufte des Abgrundes zwischen ihm und den Ufern ans, so wird kein fegelfrohes Schiff mehr von dem einen zum anderen Kontinente tragen; auf immer bleiben sie getrennt, — bis etwa mechanische Erfindungen, vielleicht Gifenbahnen, die Bifte fahrbar zu machen vermögen: dann sett man wohl auch mit Dampsschiffen vollends über das Meer; die Athemfrast des allbelebenden Windhauches ersetzt der Qualm der Maschine: weht der Wind naturgemäß nach Often, was kimmert's? — die Maschine klappert nach Westen, wohin man gerade will; der Tanzmacher holt sich so, über den dampsbezwungenen Meeresrücken der Minsit. vom Dichtungskontinente her das Programm zu einer neuen Pantomime, der Bühneustückversertiger vom Tanzkontineute so viel Beinschwungstoff, als ihn gerade zum Lockermachen einer

verstockten Situation nöthig dünkt. — Sehen wir, was aus der Schwester Tonkunst ward, seit dem Tode des allsicbenden Vaters Drama! —

Noch dürfen wir das Vild des Meeres für das Wesen der Tonkunst nicht aufgeben. Sind Rhythmus und Melodie die User, an denen die Tonkunst die beiden Kontinente der ihr urverwandten Künste ersaßt und besruchtend berührt, so ist der Ton selbst ihr slüssiges ureigenes Element, die unermeßliche Ausdehnung dieser Flüssigiskeit aber das Meer der Harmonie. Das Auge erkennt nur die Oberstäche dieses Meeres: nur die Tiese des Herzens ersaßt seine Tiese. Aus seinem nächtlichen Grunde herauf dehnt es sich zum sonnighellen Meeresspiegel aus: von dem einen User kreisen auf ihm die weiter und weiter gezogenen Kinge des Khythmus; aus den schattigen Thälern des anderen Users erhebt sich der sehnsuchtsvolle Lufthauch, der diese ruhige Fläche zu den anmuthig steigenden und sinkenden Wellen der Melodie aufreat.

In dieses Meer taucht sich der Mensch, um erfrischt und schön dem Tageslichte sich wiederzugeben; sein Herz fühlt sich wunderbar erweitert, wenn er in diese, aller undenkbarsten Möglichkeiten sähige Tiese hinabblickt, deren Grund sein Auge nie ermessen soll, deren Unergründlichkeit ihn daher mit Stausen und der Ahnung des Unendlichen erfüllt. Es ist die Tiese und Unendlichkeit der Natur selbst, die dem sorschenden Menschenauge den unermeßlichen Grund ihres ewigen Keimens, Zeugens und Sehnens verhüllt, eben, weil das Auge nur das zur Erscheinung Gekommene, das Entkeimte, Gezeugte und Erssehnte ersassen sann. Diese Natur ist aber wiederum keine andere, als die Natur des menschlichen Herzens selbst, das die Gefühle des Liebens und Sehnens nach ihrem unendlichsten Wesen in sich schließt, das die Liebe und das Sehnen selbst ist, und — wie es in seiner Unersättlichkeit sich selbst nur will — sich selbst auch nur ersast und begreift.

Regt dieses Meer aus seiner eigenen Tiese sich selbst auf, gebiert es den Grund seiner Bewegung aus dem Urgrund seines eigenen Elementes, so ist auch seine Bewegung eine endlose, nie bernhigte, ewig ungestillt zu sich selbst zurückschrende, ewig wiederverlangend von Neuem sich erregende. Entbrennt die ungeheure Fülle dieses Schnens aber an einem außerhalb ihm

liegenden Gegenstande; tritt ans der sicheren, sestbestimmten Erscheinungswelt dieser maaßgebende Gegenstand zu ihm; zündet der sonnenumstrahlte, schlank und rüstig sich bewegende Meusch durch den Blitz seines gläuzenden Auges die Flamme dieses Sehnens, — erregt er mit seinem schwellenden Athem die elastissche Masse des Meerkrystalles, — möge die Gluth noch so hoch lodern, möge der Sturm noch so gewaltig die Meeressläche aufwühlen, — die Flamme lenchtet endlich, nach dem Verdampsen wilder Gluthen, doch als mildglänzendes Licht, — die Meeressläche, nach dem Verschäumen riesiger Wogen, fräuselt sich endslich doch nur noch zum wonnigen Spiele der Wellen; und der Meusch, froh der süßen Harmonie seines ganzen Wesens, übersläßt sich im leichten Nachen dem vertranten Elemente, stenert sicher nach der Weisung jenes wohlbekannten, mildglänzenden Lichtes. —

Der Hellene, wenn er sein Meer beschiffte, verlor nie das Küstenland aus dem Auge: ihm war es der sichere Strom, der ihn von Gestade zu Gestade trug, auf dem er zwischen den wohlvertrauten Usern nach dem melodischen Takte der Ruder dahinsuhr, — hier das Auge dem Tanze der Walduhmphen, dort das Ohr dem Götterhymuns zugewandt, dessen sinnig mes lodischen Wortreigen die Lüste aus dem Tempel von der Vergshöhe ihm zusührten. Aus der Fläche des Wassers spiegelten sich ihm, von blauem Äthersaume begränzt, getren die Küsten des Landes mit Felsen, Thälern, Vänmen, Vlumen und Menschen: und dieses reizend wogende, vom frischen Fächeln der Lüste ans muthig bewegte Spiegelbild dünkte ihn Harmonie. —

Bon den Usern des Lebens schied sich der Christ. — Weiter und unbegränzter suchte er das Meer auf, um endlich auf dem Dzeane zwischen Meer und Himmel gränzenloß allein zu sein. Das Wort, das Wort des Glaubens war sein Kompaß, der ihn nuverwandt nur nach dem Himmel wies. Über ihm schwebte dieser Himmel, nach jedem Horizonte hin senkte er sich als Gränze des Meeres herab; nie aber erreichte der Segler diese Gränze: von Jahrhundert zu Jahrhundert schwamm er unerlöst der immer vorschwebenden und nie doch erreichten neuen Heimath zu, dis ihn der Zweisel an die Tugend seines Kompasses erfaßte, dis er auch ihn als letztes menschliches Gauskelwerk grimmig über Bord wars, um unu, aller Bande ledig,

steuerlos der unerschöpstichen Willfür der Meereswogen sich übergab. In ungestillter, zorniger Liebeswuth regte er die Tiesen des Meeres gegen den unerreichbaren Himmel auf: die Unerfättlichkeit der Gier des Liebens und Sehnens felbst, das gegen= standslos ewig und ewig nur sich felbst lieben und ersehnen muß,
— diese tiefste, unerlösbare Hölle des raftlosesten Egoismus, der ohne Ende sich ausdehnt, wünscht und will, und ewig und ewig boch nur sich wäuschen und wollen kann, — trieb er gegen die abstrakte blaue Simmelsallgemeinheit an, das gegenstandsbedürftigste allgemeine Berlangen — gegen die absolute Unsgegenständlichkeit selbst. Selig, unbedingt selig, im weitesten, ungemeffenften Sinne felig fein, und zugleich boch gang es felbst bleiben zu wollen, war die unerfättliche Sehnsucht des chriftlichen Gemitthes. So hob fich das Meer aus feinen Tiefen zum Himmel, so sank es vom Himmel immer wieder zu seinen Tiesen zurück; ewig es selbst, und deßhalb ewig unbefriedigt, - wie das maaglose, allbeherrschende Sehnen des Herzens, das nie sich geben, in einem Gegenstande aufgeben zu dürfen, sonbern unr es felbst zu sein sich verdammt.

Doch in der Natur ringt alles Unmäßige nach Maaß; alles Brangenlose giebet fich selost Brangen; die Elemente verdichten fich endlich zur bestimmten Erscheinung, und anch das schranken= lofe Meer chriftlichen Sehnens fand das nene Riftenland, an dem sich sein Ungestim brechen konnte. Wo wir am fernen Horizonte die ftets erftrebte, nie aber gefundene Ginfahrt in den unbegränzten himmelsraum wähnten, da entdeckte endlich der fühnste aller Seesahrer Land, menschenbewohntes, wirkliches, seliges Land. Durch seine Entdeckung ist der weite Dzean nicht nur ermeffen, sondern den Menschen auch zum Vinnenmeere ge= macht worden, um das sich die Küsten nur zu undenklich weiterem Kreise ausbreiten. Hat Columbus uns aber gelehrt den Dzean zu beschiffen, und so alle Kontinente der Erde zu verbin= den; ift durch seine Entdeckung weltgeschichtlich der kurzsichtige nationale Mensch zum allfichtigen, nuiversellen, - zum Menschen überhaupt geworden, so sind durch den Helden, der das weite, uferlose Meer der absoluten Musik bis an feine Granzen durchschiffte, die neuen, ungeahnten Küsten gewonnen worden, die dieses Meer von dem alten urmenschlichen Kontinente nun nicht mehr trennt, sondern für die neugeborene, glückselige künst=

lerische Menschheit der Infunst verbindet; und dieser Held ist kein anderer als — Beethoven. —

Mis die Tonfunft sich aus dem Reigen der Schwestern loslöfte, nahm fie, als nuerläßlichste nächite Lebensbedingung. wie die leichtjertige Schwefter Tangkunft sich von ihr das rhythmische Maag entnommen hatte, - von der finnenden Schwester Dichtkunft das Wort mit; aber nicht elwa das menschenichöpferische, geistig dichtende Wort, sondern nur das förverlich unerläßliche, den verdichtelen Ton. Satte fie der icheidenden Tang funft den rhythmischen Talt zum beliebigen Gebranche überlaffen, fo erbaute sie sich nun einzig durch das Wort, das Wort des driftlichen Glaubens, diefes fluffige, gebeinlos verschwimmende, das ihr ohne Widerstreben und gern bald vollkommen Macht über fich ließ. Je mehr das Wort zum blogen Stammeln der Demuth, zum bloßen Lallen unbedingter findlicher Liebe fich verflüchtigte, besto nothwendiger sah die Tonkunft sich veranlaßt. ans dem unerschöpflichen Grunde ihres eigenen fluffigen Bejens fich zu gestalten. Das Ringen nach folder Gestaltung ist ber Aufban der Harmonie.

Die Harmonie wächst von unten nach oben als schnurgerade Sanle aus der Busammenfügung und Ubereinanderschichtung verwandter Tonstoffe. Unaufhörlicher Wechsel folcher immer nen auffteigenden und neben einander gefügten Sänlen macht Die einzige Möglichkeit abfoluter harmonischer Bewegung nach der Breite zu aus. Das Gefühl nothwendiger Corge für die Schönheit diefer Bewegung nach der Breite ift dem Wefen der abjoluten Harmonie fremd; fie kennt unr die Schönheit des Farbenlichtwechiels ihrer Canten, nicht aber die Annuth ihrer zeitlich wahrnehmbaren Anordnung. — denn dieje ift das Werf des Rhythnus. Die unerschöpflichste Mannigsaltigkeit jenes Farbenlichtwechsels ist dagegen der ewig ergiebige Quell, aus dem sie mit maaglosem Selbstgefallen unaushörlich nen sich darzustellen vermag; der Lebenshand, der diejen raftlofen, nach Willfür fich wiederum felbstbedingenden, Wechsel bewegt und beseelt, ist das Wesen des Tones selbst, der Athem unergründticher, allgewaltiger Herzenssehnsucht. Im Reiche ber Harmonie ift baber nicht Aufang und Ende, wie die gegenstandslose, fich selbst verzehrende Gemütheinbrunft, untundig ihres Quelles, nur fie felbst ist, Berlangen, Sehnen, Stürmen, Schmachten, -

Ersterben, d. h. Sterben ohne in einem Gegenstande sich befriedigt zu haben, also Sterben ohne zu fterben, somit immer

wieder Zurücksehr zu sich selbst.

So lange das Wort in Macht war, gebot es Aufang und Ende; als es in den bodeulosen Grund der Harmonie versaut, als es nur noch "Üchzen und Seufzen der Seele" war — wie auf der brünftigsten Sohe der fatholischen Rirchenungit - , da ward auch das Wort willfürlich auf der Spite jener harmonischen Säulen, der unrhythmischen Melodie, wie von Woge zu Woge geworfen, und die unermegliche harmonische Möglichkeit unßte aus fich nun felbst die Gesetze für ihr endliches Erscheinen geben. Dem Wesen der Harmonie entspricht kein anderes fünstlerisches Bermogen des Menschen: nicht an den sinnlich bestimmten Bewegungen des Leibes, nicht an der strengen Folge des Denkens vermag es sich zu spiegelu, — nicht wie der Gedanke an der erstannten Nothwendigkeit der sinnlichen Erscheinungswelt, nicht wie die Leibesbewegung an der zeitlich wahrnehmbaren Darftel= lung ihrer unwillfürlichen, sinnlich wohlbedingten Beschaffenheit, fein Maaß sich vorzustellen: sie ist wie eine dem Meuschen wahrnehmbare, nicht aber begreifliche Naturmacht. Aus ihrem eigenen maaflosen Grunde muß die Harmonie sich, aus äußerer - uicht innerer — Nothwendigkeit zu sicherer, endlicher Erscheinung sich abzuschließen. Gesetze bilden und befolgen. Diese Gesetze der Harmoniefolge, auf das Wefen der Berwandtschaft fo gegründet, wie jene harmonischen Säulen, die Aftorde, selbst aus der Berwandtschaft der Tonstoffe sich bildeten, vereinigen sich nun zu einem Maake, welches bem ungeheuren Spielraum willfürlicher Möglichkeiten eine wohlthätige Schranke fest. Sie gestatten die mannigfaltigste Wahl aus dem Bereiche harmonischer Familien, dehnen die Möglichkeit wahlverwandtschaftlicher Berbindungen mit den Gliedern fremder Familien bis zum freien Belieben aus, verlangen jedoch vor Allem sichere Befolgung der verwandtschaft= lichen Hausgesetze der einmal gewählten Familie und getreues Berharren bei ihr, um eines seligen Endes willen. Dieses Ende, alfo das Maak der zeitlichen Unsdehmung des Touftuckes überhaupt, zu geben oder zu bedingen, vermögen die ungähligen Unstandsregeln der Harmonie aber nicht; sie können, als wissenichaftlich lehr= oder erlernbarer Theil der Tonkunft, die flussige Tommasse der Harmonie jondern und zu begränzten Körpern abscheiden, nicht aber das zeitliche Maaß dieser begränzten Massen bestimmen.

War die schrankensetzende Macht der Sprache verschlungen, und konnte die zur Harmonic gewordene Tonkunft unmöglich auch noch ihr zeitlich maafgebendes Gefet aus fich finden, fo mußte sie sich an den Rest des, von der Tangkunft ihr übrig ge= lassenen, rhythmischen Tattes wenden; rhythmische Figuren mußten die Harmonie beleben: ihr Wechsel, ihre Wiederkehr, ihre Trennung und Bereinigung, umften die fluffige Breite der Sarmonie, wie ursprünglich das Wort den Ton, verdichten und zum zeitlich sicheren Abschluß bringen. Gine innere, nach rein meusch= licher Darstellung verlangende Nothwendigkeit lag dieser rhuthmischen Belebung aber nicht zum Grunde; nicht der fühlende, denkende und wollende Mensch, wie er durch Sprache und Leibesbewegung sich kundgiebt, war ihre treibende Kraft; sondern eine in sich aufgenommene ängere Nothwendigkeit der nach egoisti= schem Abschluß verlangenden Harmonie. Dieses rhythmische Wechseln und Gestalten, das sich nicht nach innerer Nothwendigkeit bewegte, konnte daher nur nach willkürlichen Gefeken und Erfindungen belebt werden; und diefe Gesetze und Erfindungen sind die des Kontrapunstes.

Der Kontravunkt, in seinen mannigfaltigen Geburten und Ausgeburten, ist das künftliche Mitsichselbstspielen der Kunft, die Mathematik des Gesühles, der mechanische Rhythmus der egoistischen Harmonie. In seiner Erfindung gefiel sich die abstrakte Tonkunst dermaaßen, daß sie sich einzig und allein als absolute, für sich bestehende Lunft ausgab; — als Kunft, die durch aus keinem menschlichen Bedürfnisse, sondern rein sich, ihrem absoluten göttlichen Wesen, ihr Dasein verdanke. Der Willtürliche dünkt sich gang natürlich auch der absolut Alleinberechtigte. Ihrer eigenen Willfür allein hatte aber allerdings auch die Musik nur ihr felbständiges Gebahren zu danken, denn einem Seelen= bedürfnisse zu entsprechen waren jene tonmechanischen, kontrapunktischen Annstwertstücke durchans unfähig. In ihrem Stolze war daher die Musik zu ihrem geraden Gegentheile geworden: aus einer Bergensangelegenheit zur Berftandesfache, ans dem Ausdrucke unbegränzter driftlicher Gemüthssehusucht zum Rechnenbuche moderner Börsenspekulation.

Der lebendige Athem der ewig schönen, gefühlsadeligen

Menschenstimme, wie sie aus der Bruft des Volles unerstorben, immer jung und frisch herausdrang, blies auch dieses kontrapunktische Kartenhaus über den Hausen. Die in unentstellter Anmuth sich tren gebliebene Volksweise, das mit der Dichtung innig verwebte, einige und sicher begränzte Lied, bob sich auf feinen elastischen Schwingen, freudige Erlösung fündend, in die Regionen der ichonheitsbedürftigen, wissenschaftlich musikalischen Kunstwelt hinein. Diese verlangte es wieder Menschen barzustellen, Menschen — nicht Pfeifen — singen zu lassen; der Bolksweise bemächtigte fic sich hierzu, und konstruirte aus ihr die Opern-Arie. Wie die Tangfunft fich des Bolfstanges bemächtigte, um nach Bedürfniß an ihm sich zu erfrischen, und ihn nach ihrem maakgeblichen Modebelieben zur Kunstkombination zu verwenden. - so machte es aber auch die vornehme Operntonfunft mit der Volksweise: nicht den gangen Menschen hatte fie erfaßt, um ihn in seinem gauzen Maaße unn fünstlerisch nach seiner Naturnothwendigkeit gewähren zu laffen, sondern nur den fingenden, und in seiner Singweise nicht die Bolkadichtung mit ihrer innewohnenden Zengungefraft, fondern eben bloß die vom Gedicht abstrahirte melodische Weise, der fie nach Belieben nun modisch konventionelle, absichtlich nichtsfagenfollende Wort= phrasen unterlegte; nicht das schlagende Berg der Nachtigall, sondern nur ihren Kehlschlag begriff man, und übte sich ihn nach= zuahmen. Wie der Runfttäuzer seine Beine abrichtete, in den mannigfachsten und doch einförnigsten Bicgungen, Renkungen und Wirbelungen den natürlichen Volkstang, den er aus sich nicht weiter entwickeln konnte, zu variiren, - fo richtete der Runftfänger eben nur feine Rehle ab, jene von dem Minnde des Bolfcs abgelöste Weise, die er nimmer aus ihrem Wesen nen zu erzengen fähig war, durch unendliche Verzierungen zu umschrei= ben, durch Schnörkel aller Arten zu verändern; und so nahm eine mechanische Fertigkeit anderer Art unr wieder den Plat ein, den die kontrapunktische Geschicklichkeit geräumt hatte. Die wider= liche, unbeschreiblich chelhafte Entstellung und Bergerrung der Volksweise, wie sie in der modernen Opernarie - denn nur eine verstümmelte Volksweise ift sie in Bahrheit, keinesweges eine besondere Erfindung - sich kundgiebt, wie sie zum Sohn aller Natur, alles menschlichen Gefühles, von aller sprachlich dich= terischen Basis abgeloft, als lebe und sceleuloser Modetand die Ohren unserer blödsinnigen Operntheaterwelt tigelt, — branchen wir hier nicht weiter zu charakterisiren; wir müssen nur mit jamsmervoller Anfrichtigkeit uns eingestehen, daß unsere moderne Össentlichkeit in ihr eigentlich das ganze Wesen der Musik einzig begreift. —

Aber abgelegen von dieser Öffentlichkeit, und den ihr dienensen Modemaaren-Bersertigern und Händlern, sollte das eigensthümlichste Wesen der Tonkunst aus seiner bodenlosen Tiese, mit aller unverlorenen Fülle seiner ungemessenen Fähigkeit, sich zur Erlösung am Sonnenlichte der allgemeinsamen, einen Kunst der Zukunst ausschwingen, und diesen Ausschwing sollte sie von dem Boden aus nehmen, der der Boden aller rein menschlichen Kunst ist; der plastischen Leibesbewegung, dargestellt im nusikalischen Runthmus.

Satte die menschliche Stimme, im Lallen des driftlich stereotypischen, ewig und ewig, bis zur vollsten Gedankenlosig= teit wiederholten Wortes, sich endlich vollständig zum unr noch finnlich flüssigen Tonwerfzeuge verflüchtigt, vermöge deffen die von der Dichtkunft gänzlich abgezogene Tonkunft allein noch fich · darstellte, - so waren neben ihr die, durch die Mechanik vermit= telten Tomvertzenge, als üppige Begleiter der Tangfunft, zu immer gesteigerter Ansdrucksfähigteit ausgebildet worden. 2013 Trägern der Tanzweise war ihnen die rhythmische Melodie zum ausschließlichen Gigenthume angewiesen: dadurch, daß sie in ihrem bereinigten Wirken mit Leichtigkeit das Glement der chriftlichen Harmonie in sich aufnahmen, siel ihnen der Beruf aller weiteren Entwickelung der Tonkunft aus sich zu. Der harmonissirte Tanz ist die Basis des reichsten Aunstwerkes der modernen Symphonie. — Auch der harmonisirte Tanz siel als wohlschmeckende Beute in die Hände des kontrapunktirenden Mechanismus: diefer foste ihn von seiner gehorsamen Ergebenheit an feine Gebieterin, die leibliche Tangfunft, und ließ ihn min nach seinen Regeln Sprünge und Wendnigen machen. In das lederne Riemenwert dieses kontrapunktisch geschulten Tauzes durfte aber nur der warme Athemhanch der natürlichen Volksweise dringen, so dehnte es sich alsbald zu dem elastischen Fleische menschlich schönen Kunstwerkes aus, und dieses Kunstwerk ist in seiner höchsten Vollendung die Symphonie Sandu's, Dozart's und Beethoven's.

In der Symphonie Handn's bewegt sich die rhythmische Tanzmelodie mit heiterster jugendlicher Frische: ihre Berschlingungen, Zersetzungen und Wiedervereinigungen, wiewohl durch die höchste kontrapunktische Geschicklichkeit ausgeführt, geben sich doch fast kaum mehr als Resultate solch' geschickten Verfahrens, sondern vielmehr als dem Charafter eines, nach phantafiereichen Gesetzen geregelten Tanzes eigenthümlich, kund: so warm durch= dringt sie der Hand wirklichen, menschlich freudigen Lebens. Den, in mäßigerem Zeitmaaße sich bewegenden Mittelfat ber Symphonie sehen wir von Handu der schwellenden Ausbreitung der einfachen Bolksgesangsweise angewiesen; sie dehnt sich in ihm nach Gesetzen des Mclos', wie sie dem Wesen des Gesanges eigenthümlich find, durch schwungvolle Steigerung und, mit mannigfaltigen Ausdruck belebte, Wiederholung aus. Die fo sich bedingende Melodie ward das Element der Symphonie des gefangreichen und gefangfrohen Mogart. Er hauchte feinen Instrumenten den sehnsuchtsvollen Athem der menschlichen Stimme ein, der sein Genins mit weit vorwaltender Liebe sich zuneigte. Den unversiegbaren Strom reicher Barmonie leitete er in das Berg der Melodie, gleichsam in rastloser Sorge, ihr, der\* nur von Juftrumenten vorgetragenen, erfativeise Die Befühls= tiefe und Inbrunst zu geben, wie sie der natürlichen menschlichen Stimme als unerschöpflicher Duell des Ausdruckes im Innersten des Herzens zu Grunde liegt. Während Mozart in seiner Sym= phonic Alles, was von der Befriedigung dieses seines eigensthümslichsten Dranges ablag, mehr oder weniger, nach herkömms sicher und in ihm selbst stabil werdender Annahme, mit ungemein geschieften kontrapunktischen Versahren, gewissermaaßen nur ab-fertigte, erhob er so die Gesangsansdrucksfähigkeit des Instrnmentalen zu der Böhe, daß dieses nicht allein Beiterkeit, stilles, inniges Behagen, wie bei Haydn, sondern die ganze Tiefe un= endlicher Bergenssehnsucht in sich zu fassen vermochte.

Die unermeßliche Fähigkeit der Justrumentalmusik zum Ausdrucke urgewaltigen Drängens und Verlangens erschloß sich Veethoven. Er vermochte es, das eigenthümliche Wesen der christlichen Harmonie, dieses unergründlichen Meeres undeschränktester Fülle und rastlosester Vewegung, zu losgebundener Freiheit zu entsessen. Die harmonische Metodie — denn so müssen wir die vom Sprachvers getrennte zum Unterschied von

der rhythmischen Tanzmelodie bezeichnen — war, nur von Inftrimenten getragen, des unbegränzteften Ausdruckes, wie ber schrankenlosesten Behandlung fähig. In langen zusammenhängenden Bügen, wie in größeren, kleineren, ja kleinsten Bruchtheilen, wurde sie in den dichterischen Sänden des Meisters zu Lauten, Sylben, Worten und Phrasen einer Sprache, in der das Unerhörteste, Unfäglichste, nie Ausgesprochene, sich kundgeben konnte. Jeder Buchstabe Diefer Sprache war unendlich seelenvolles Clement, und das Maaß der Fügung dieser Elemente unbegränzt freies Ermessen, wie es nur irgend der nach unermeßlichem Ausdrucke des unergründlichsten Sehnens verlangende Tondichter ausüben mochte. Froh dieses unaussprechlich ausstrucksvollen Sprachvermögens, aber leidend unter der Wucht des fünstlerischen Seelenverlangens, das in seiner Unendlichkeit nur sich selbst Gegenstand zu sein, nicht außer ihm sich zu befriedigen, vermochte, - suchte der überselige unselige, meerfrohe und meer= müde Scaler nach einem sicheren Unkerhafen aus dem wonnigen Sturme wilden Ungestümes. War sein Sprachvermögen unend-lich, so war aber auch das Schnen unendlich, das diese Sprache \*durch feinen ewigen Athem belebte: wie nun das Ende, die Befriedigung diefes Sehnen in derselben Sprache verlünden, die eben nur der Ausdruck biefes Sehnens war? Ift der Ausdruck unermeglichen Herzensfehnens in diefer urelementarhaften, absoluten Tonsprache angeregt, so ist unr die Unendlichkeit Diefes Ausdruckes, wie die des Cehnens felbst, Nothwendigkeit, nicht aber ein endlicher Abschluß als Befriedigung des Schnens, der nur Willfür sein kann. Mit dem, der rhythmischen Tanzmelodie entlehnten, bestimmten Ausdrucke vermag die In-strumentalmusik eine an sich ruhige, sicher begränzte Stimmung darzustellen und abzuschließen; eben weil er sein Maaß einem ursprünglich außerhalb liegenden Gegenstande, der Leibes-bewegung, entnimmt. Giebt ein Tonstück von vornherein unr diesem Ausdrucke sich hin, der mehr oder weniger immer nur als Ausdruck der Heiterfeit zu saffen sein wird, — so liegt, selbst bei reichster, üppigster Entfaltung alles tonlichen Sprachvermögens, jede Art von Befriedigung boch ebenso nothwendig in ihm begründet, als diese Befriedigung rein willfürlich und in Wahrheit deghalb unbefriedigend fein muß, wenn jener ficher begränzte Ansdruck schließlich zu den Stürmen unendlicher Sehnsucht unr

so hinzntritt. Der Übergang aus einer imendlich erregten, sehnsüchtigen Stimmung zu einer freudig befriedigten kann nothewendig nicht anders stattsinden, als durch Ausgehen der Sehnsucht in einem Gegenstande. Dieser Gegenstand kann, dem Charakter innendlichen Schnens gemäß, aber nur ein endlich, sinnsich und sittlich genau sich darstellender sein. An einem solechen Gegenstande sindet jedoch die absolute Musik ihre ganz bestimmten Gränzen; sie kann, ohne die willkürlichsten Annahmen, nun und nimmermehr den sinnsich und sittlich bestimmten Menschen auß sich allein zur genau wahrnehmbaren, dentlich zu innterscheidenden Darstellung bringen; sie ist, in ihrer innendlichsten Steigerung, doch innner nur Gefühl; sie tritt im Geleite der sittlichen That, nicht aber als That selbst ein; sie kann Gestühle und Stimmungen neben einander stellen, nicht aber nach Nothwendigkeit eine Stimmung aus der andern entwickeln; — ihr fehlt der moralische Wille.

Welche unnachahmliche Kunft wandte Beethoven in seiner C-moll-Symphonie nicht auf, um aus dem Dzean unendlichen Sehnens sein Schiff nach dem Hasen der Erfüllung hinzuseiten? Er vermochte es, den Ausdruck seiner Musik dis fast zum moralischen Eutschlusse zu steigern, dennoch aber nicht ihn selbst auszusprechen; und nach jedem Ausate des Willens sühlen wir uns, ohne sittlichen Auhalt, von der Möglichkeit beäugstigt, ebenso gut, als zum Siege, auch zum Kücksall in das Leiden gessührt zu werden; — ja dieser Kücksall muß uns sast nothwendiger als der moralisch unmotivirte Triumph dünken, der — nicht als nothwendige Errungenschaft, sondern als willkürliches Inadensgeschenk — uns sittlich, wie wir auf das Sehnen des Herzens es verlangen, daher nicht zu erheben und zu befriedigen vermag.

Wer fühlte sich von diesem Siege aber wohl unbefriedigter als Veethoven selbst? Gelüstete es ihn nach einem zweiten dieser Art? Wohl das gedankenlose Heer der Nachahmer, die aus glosriosem Dur-Jubel nach ausgestandenen Moll-Veschwerden sich unaufhörliche Siegesseste bereiteten, — nicht aber den Meister selbst, der in seinen Werken die Weltgeschichte der Musikan schreiben berusen war.

Mit ehrfurchtsvoller Schen mied er es, von Neuem sich in das Meer jenes nustillbaren schrankenlosen Sehnens zu stürzen. Zu den heiteren lebensfrohen Menschen richtete er seinen Schritt, die er auf frischer Aue, am Rande des dustenden Waldes unter sonnigem Himmel gelagert, scherzend, kosend und tauzend gewahrte. Dort unter dem Schatten der Bäume, beim Rauschen des Laubes, beim trausichen Rieseln des Baches, schloß er einen beseligenden Bund mit der Natur; da fühlte er sich Mensch und sein Schnen tief in den Busen zurückgedrängt vor der Allmacht süß beglückender Erscheinung. So dankbar war er gegen diese Erscheinung, daß er die einzelnen Theile des Tonwerkes, das er in der so augeregten Stimmung schuf, getren und in redlicher Demuth mit den Lebensbildern überschrieb, deren Anschauen in ihm es hervorgerusen hatte: Erinnerungen aus dem Lands

leben nannte er bas Ganze. Aber eben nur "Erinnerungen" waren es auch. -Bilder, nicht unmittelbare sinnliche Wirklichkeit. Nach Diefer Wirklichkeit aber drängte es ihn mit der Allgewalt künstlerisch nothwendigen Sehnens. Seinen Tongestalten felbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare, sinnlich fichere Festigkeit gu acben, wie er sie an den Erscheinungen der Matur zu jo befeligen= dem Troste wahrgenommen hatte, - das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über Alles herrliche A-dur-Spuphonie erschuf. Aller Ungeftim, alles Gehnen und Toben des Herzeus wird hier zum wonnigen Übermuthe der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Strome und Meere des Lebens hinreifit. jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im fühnen Takte biefes menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Symphonic ift die Apotheofe des Tanges selbst: sie ist der Tang nach seinem höchsten Wesen, die seligste That der in Tonen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung. Melodie und Harmonie schließen fich auf dem martigen Gebeine des Rhythmus wie zu festen. menschlichen Gestalten, die bald mit riefig gelenken Gliebern, bald mit elastisch zarter Geschmeidigkeit, schlauf und üppig fast vor unferen Angen den Reigen schließen, zu dem bald lieblich. bald fühn, bald ernft\*), bald ansgelaffen, bald finnia, bald

<sup>\*)</sup> Bu dem feierlich baherschreitenden Rhythmus des zweiten Sates erhebt ein Nebenthema seinen klagend sehnstüchtigen Gesaug; au jenem Rhythmus, der unablässig seinen sicheren Schritt durch das ganze Tonstück vernehmen läßt, schmiegt sich diese verlangende Mestodie, wie der Ephen um die Eiche, der, ohne diese Umschlingung

jauchzend, die unsterbliche Weise fort und fort tönt, bis im letzten Wirbel der Lust ein jubelnder Kuß die letzte Umarmung beschließt.

Und doch waren diese seligen Tänzer nur in Tönen vorgestellte, in Tönen nachgeahmte Meuschen! Wie ein zweiter Promethens, der aus Thon Meuschen bildete, hatte Becthoven aus Ton sie zu bilden gesucht. Nicht aus Thon oder Ton, sondern aus beiden Massen zugleich sollte aber der Meusch, das Ebensbild des Lebenspenders Zeus erschaffen sein. Waren des Prometheus Bildungen nur dem Ange dargestellt, so waren die Beethoven's es nur dem Ohre. Nur, wo Ange und Ohr sich gegenseitig seiner Erscheinung versichern, ist aber der ganze künstlerische Meusch vorhanden.

Alber wo fand Veethoven die Menschen, denen er über das Element seiner Musik die Hand hätte andieten mögen? Die Menschen, deren Hernonischen Tone sich hätte ergießen sassen können? Deren Sestalten so markig schön, daß seine melodischen Rhythmen sie hätten tragen, nicht zertreten missen? — Ach, von nirgends her kam ihm ein brüderlicher Promethens zu Hilfe, der diese Menschen ihm gezeigt hätte! Er selbst mußte sich ausmachen, daß Land der Menschen der Zukunft erst zu entdecken.

Vom User des Tanzes stürzte er sich abermals in jenes endslose Meer, aus dem er sich einst an dieses User gerettet hatte, in das Meer unersättlichen Herzenssehnens. Aber auf einem stark gebauten, riesenhaft fest gesügten Schiffe machte er sich auf die stürmische Fahrt; mit sicherer Faust drückte er auf das mächtige Stenerruder: er kannte das Ziel der Fahrt, und war entschlossen, es zu erreichen. Nicht eingebildete Trinmphe wollte er sich bereiten, nicht nach kühn überstandenen Beschwerden zum müßigen Hasen der Heimath wieder zurücklausen: sondern die Gränzen des Ozeans wollte er ermessen, das Land sinden, das jenseits der Vasserwüsten liegen mußte.

bes mächtigen Stammes, in üppiger Verlorenheit wirr und kraus am Voden sich hinwinden würde, nun aber, als reicher Schmuck der ranhen Eichenrinde, an der kernigen Gestalt des Vaumes selbst sichere unverstossene Gestalt gewinnt. Wie gedankenlos ist diese tief bedeutssame Ersindung Veethoven's von unseren ewig "nebenthematisirens den" modernen Instrumentalkomponisten ausgebeutet worden!

So drang der Meifter durch die unerhörteften Möglichkeiten der absoluten Tonsprache, — nicht, indem er an ihnen flüchtig vorbeischlüpfte, sondern indem er sie vollständig, bis zu ihrem letten Laute, aus tiefiter Bergensfülle aussprach. — bis dahin vor, wo der Seefahrer mit dem Senkblei die Meerestiefe gu meffen beginnt; wo er im weit vorgestreckten Strande Des nenen Rontinentes die immer wachsende Sohe festen Grundes berührt; wo er sich zu entscheiden hat, ob er in den bodenlosen Dzean umkehren, oder an dem neuen Gestade Anker werfen will. Richt rohe Meerlaune hatte den Meifter aber zu so weiter Fahrt getrieben; er mußte und wollte in der neuen Welt landen, denn nach ihr nur batte er die Fahrt unternommen. Rüstig warf er den Anker aus, und dieser Anker war das Wort. Dieses Wort war aber nicht jenes willfürliche, bedeutungslose, wie es im Munde des Modefängers eben nur als Knorvel des Stimmtones hin= und hergekäut wird; sondern das nothwendige, all= mächtige, allvereinende, in das der ganze Strom der vollsten Bergensempfindung sich zu ergießen vermag; der sichere Safen für den unftet Schweifenden; das Licht, das der Nacht unendlichen Sehnens leuchtet: das Wort, das der erlöfte Weltmensch aus der Fille des Weltherzens ansruft, das Beethoven als Arone auf die Spite seiner Tonschöpfung sette. Dieses Wort war: -"Frende!" Und mit diefem Worte ruft er den Menfchen gn: "Seid umichlungen, Millionen! Diefen Rug ber gan= zen Welt!" - Und Dieses Wort wird die Sprache des Runft= werkes der Zukunft sein. -

Die letzte Symphonie Beethoven's ist die Erlösung der Mussik aus ihrem eigensten Elemente herans zur allgemeinssamen Kunst. Sie ist das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunst. Luf sie ist tein Fortschritt möglich, denn aus sie unmittelbar kann unr das vollendete Kunstwerk der Zukunst, das allgemeinsame Drama, folgen, zu dem Beethoven uns den

fünftlerischen Schlüssel geschmiedet hat.

So hat die Musik aus sich vollbracht, was keine der anderen geschiedenen Künste vermochte. Jede dieser Künste half sich in ihrer öden Selbständigkeit nur durch Nehmen und egoistisches Entlehnen; und keine vermochte es daher, sie selbst zu sein, und aus sich das vereinigende Band sür Alle zu weben. Die Tonkunst, indem sie ganz sie selbst war, und aus

ihrem ureigensten Elemente sich bewegte, gelangte zu der Araft des großartigsten, liebevollsten Selbstopsers, sich selbst zu des herrschen, ja zu verlängnen, um den Schwestern die erlösende Hand zu reichen. Sie hat als das Herz sich bewährt, das Aopf und Glieder verbindet; und nicht ohne Bedeutung ist es, daß gerade die Tonkunst in der modernen Gegenwart eine so unsgemeine Ausdehnung durch alle Zweige der Öfsentlichteit geswonnen hat.

Um über den widerspruchsvollsten Beift dieser Offent= lichfeit sich flar zu werben, haben wir zunächst aber zu beherzigen, daß keinesweges ein gemeinsames Zusammenwirken der Künstlerschaft mit der Öffentlichkeit, ja nicht ein= mal ein gemeinsames Ansammenwirken der Tonkünst= ler selbst jenen großartigen Prozeß, wie wir ihn soeben vor= gehen fahen, vollführt hat, fondern lediglich ein über= reiches fünstlerisches Individuum, das einsam den Geift der, in der Offentlichkeit nicht vorhandenen Gemeinsamkeit in sid) aufnahm, ja ans ber Fülle scincs Wefens, vereint mit der Fülle umsikalischer Möglichkeit, Diese Gemeinsamkeit, als eine fünftlerisch von ihm ersehnte, sogar erft in sich produzirte. Wir sehen, daß dieser wundervolle Schöpfungsprozeß, wie er die Shuphonicen Beethoven's als immer gestaltender Lebensatt durchdringt, von dem Meifter nicht nur in abgeschiedenfter Gin= samkeit vollbracht wurde, sondern von der künftlerischen Genossenschaft gar nicht einmal begriffen, vielmehr auf das Schmählichste misverstanden worden ift. Die Formen, in denen der Meister sein künstlerisches, weltgeschichtliches Ringen fundgab, blieben für die komponirende Mit- und Nachwelt eben nur Formen, gingen durch die Manier in die Mode über, und trot dem kein Instrumentalkomponist selbst in diesen Formen nnr noch die mindeste Erfindung tundzugeben vermochte, verlor doch keiner den Muth, fort und fort Symphonieen und ähuliche Stücke zu schreiben, ohne im Mindesten auf den Gedanken zu gerathen, daß die Ichte Symphonic bereits geschrieben sci.\*)

<sup>\*)</sup> Wer eigens die Geschichte der Instrumentalmusik seit Beetshoven zu schreiben sich vorgenommen hat, wird ohne Zweisel von einzelnen Erscheinungen in dieser Periode zu berichten haben, die eine besondere und fesselnde Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen ganz gewiß im Stande sind. Wer die Geschichte der Künste von einem

So haben wir denn anch erleben müssen, daß die große Weltentdeckungsfahrt Beethoven's, — diese einmalige, durchaus unswiederholdare Thatsache, wie wir sie in seiner Freudensumphonie als letzes, kühnstes Wagniß seines Genius vollbracht erkennen, — in blödester Undesangenheit nachträglich wieder angetreten und ohne Beschwerden glücklich überstanden worden ist. Ein neues Genre, eine "Symphonie mit Chören", — weiter sah man darin nichts! Warum soll Der oder Jener nicht auch eine Symphonie mit Chören schreiben können? Warum soll nicht "Gott der Herr" zum Schluß aus voller Kehle gelobt werden, nachdem er geholsen hat, drei vorangehende Instrumentalsähe so geschickt wie möglich zu Stande zu bringen? — So hat Columbus Amerika nur sür den süßlichen Schacher unserer Zeit entdeckt!

Der Grund dieser widerlichen Erscheinung liegt aber ticf im Wesen unserer modernen Musik selbst. Die von der Dicht- und Tauzkunst abgelöste Tonkunst ist keine den Menschen unwilkürlich nothwendige Kunst mehr. Sie hat sich selbst nach Gesetzen konstruiren müssen, die, ihrem eigenthümlichen Wesen entnommen, in keiner rein menschlichen Erscheinung ihr verswandtes, verdeutlichendes Maaß sinden. Jede der anderen Künste hielt sich an dem Maaße der äußeren menschlichen Gestalt, des änßerlichen menschlichen Lebens, oder der Natur sest, mochte es dieß unbedingt Vorhandene und Gegebene anch noch so willkürslich entstellen. Die Toukunst, die nur an dem schenen, aller Einbildungen, aller Täuschungen fähigen Gehöre ihr äußerlich menschliches Maaß fand, nußte sich abstraktere Gesetze bilden,

so weitsichtigen Standpunkte aus betrachtet, als es hier nothwendig ist, hat einzig an die entscheidenden Hauptmomente in ihr sich zu halten; er muß unbeachtet lassen, was von diesen Momenten abliegt oder von ihnen sich unr ableitet. Je unverkennbarer aber in solchen einzelnen Erscheinungen große Fähigkeit sich kundgiebt, desto schlagender beweisen, bei der Unsruchtbarkeit ihres ganzen Kunstetreibens überhaupt, gerade sie, daß in ihrer besonderen Kunstart, wohl in Bezug auf technisches Versahren, nicht aber auf den lebensigen Geist etwas zu entdecken übrig geblieben ist, wenn einmal das in ihr ausgesprochen wurde, was Beethoven in der Anstit aussprach. In dem großen allgemeinsamen Kunstwerke der Jukunst wird ewig nen zu ersinden sein, nicht aber in der einzelnen Kunstart, sobald diese wie die Musik durch Beethoven — bereits zur Allgemeinsamkeit hingeleitet ist, und dennoch in ihrem einsamen Fortbilden verharrt.

und diese Gesetzu einem vollständigen wissenschaftlichen Systeme verbinden. Dieß System war die Basis der modernen Musik: auf dieses System wurde gebaut, auf ihm Thurm auf Thurm gestellt, und je fühner der Ban, desto unerläßlicher die sefte Grundlage, - Diese Grundlage, Die an sich aber feines= weges die Natur war. Dem Plaftiker, dem Maler, dem Dichter wird in seinem fünftlerischen Gesetze die Natur erklärt; ohne inniaes Verftändniß ber Natur vermag er nichts Schönes zu schaffen. Dem Musiker werden die Gesetze der Harmonie, des Kontrapunktes erklärt; sein Erlerntes, ohne welches er kein musikalisches Gebände aufführen kann, ist ein abstraktes, wissen= schaftliches Suften; durch erlangte Geschicklichkeit in seiner Un= wendung wird er Zunftgenosse, und von diesem zunstgenössischen Standpunkte aus sieht er nun in die Welt der Dinge hinein, die ihm nothwendig eine andere erscheinen muß, als dem unzunft= genöffischen Weltkinde, - dem Laien. Der uneingeweihte Laie steht nun verdutt vor dem künstlichen Werke der Runst= musik, und vermag sehr richtig nichts anderes von ihm zu ersassen, als das allgemein Herzanregende; dieß tritt ihm ans dem Wunderbaue aber nur in der unbedingt ohrgefälligen Mclodie ent= gegen: alles übrige läßt ihn kalt oder bennruhigt ihn auf konfuse Weise, weil er es sehr einsach nicht versteht und nicht verstehen tann. Unser modernes Konzertpublikum, welches der Kunft= symphonie gegenüber sich warm und besriedigt anstellt, lügt und henchelt, und die Probe diefer Lüge und Beuchelei können wir jeden Augenblick erhalten, sobald - wie es denn auch in den berühmtesten Konzertinstituten geschieht — nach einer solchen Symphonie irgend ein modern melodiofes Operntonstück vorgetragen wird, wo wir dann den eigentlichen musikalischen Buls des Anditoriums in ungeheuchelter Freude sogleich schlagen hören.

Ein durch sie bedingter Zusammenhang unserer Kunstmusik mit der Öffentlichkeit ist durchaus zu läugnen: wo er sich kundsgeben will, ist er assektirt und unwahr, oder bei einem gewissen Bolkspublikum, welches ohne Affektation von dem Drastischen einer Becthoven'schen Symphonie zuweilen ergriffen zu werden vermag, mindestens unklar, und der Eindruck dieser Tonwerke sicher ein unvollständiger, lückenhaster. Wo dieser Jusammenshang aber nicht vorhanden ist, kann der zünstige Zusammenshang der Kunstgenossenschaft nur ein äußerlicher sein; das Vachsen

und Gestalten der Kunft aus innen beraus kann nicht aus der Gemeinschaft sich bedingen, die eben unr eine künstlich systema= tische ist. - soudern nur in dem Ginzelnen, aus der Individualität des befonderen Wefens, vermag fich ein natürlicher Weftal= tungs= und Entwickelimastrieb, nach inneren nuwillfürlichen Ge= schen zu bethätigen. Unr an der Eigenthümlichkeit und Fülle einer individuellen Künftlernatur kann derjenige künftlerische Schöpfertrieb fich nähren, der nirgends in der äußeren Natur selbst sich Rahrung zu verschaffen vermag; benn nur diese Individualität vermaa in ihrer Befonderheit, in ihrem versönlichen Anschauen, in ihrem eigenthümlichen Verlangen, Schnen und Wollen, dieser Runftmaffe den Geftaltung gebenden Stoff zuzuführen, den sie in der äußeren Natur nicht findet: erst an der Andividualität Dicfes einen, befonderen Menschen wird die Musik zur rein menschlichen Anuft; fie verzehrt diese Individualität, um aus der Berflossenheit ihres Elementes felbft zur Berbich=

tung, zur Individualität zu gelangen.

So fehen wir denn in der Musik, wie in den anderen Rünsten, aber aus ganz anderen Gründen. Manieren oder fogenannte Schulen meist nur aus der Individualität eines besonderen Rünftlers hervorgehen. Diefe Schulen waren die Zunftgenoffenschaften, die sich um einen großen Meister, in welchem sich das Wefen ber Musik individualifirt hatte, nachahmend, ja nachbetend, sam= melten. So lange unn die Mufit ihre kunstweltgeschichtliche Aufgabe noch nicht gelöft hatte, vermochten die weit ausgedehnten Affte diefer Schulen, unter diefer oder jener verwandtschaftlichen Befruchtung zu neuen Stämmen zu verwachsen; sobald aber diefe Aufaabe von der größten aller mufikalischen Individualitäten vollständig gelöst war, sobald die Tonkunft aus ihrer tiefsten Fülle durch die Araft jener Individualität auch die weiteste Form zerfchlagen hatte, in der sie eine egoistisch selbständige Runft zu fein vermochte, — fovald, mit einem Worte, Beethoven seine lette Symphonic geschrieben hatte, — kounte alle musikalische Bunftgenoffenschaft flicken und stopfen, wie fie wollte, um einen abfoluten Musikmenschen zu Stande zu bringen: eben nur ein geflickter und gestopfter scheckiger Phantafiemenfch, kein nervig stämmiger Naturmensch konnte aus ihrer Werkstatt mehr hervor= gehen. Auf Sandu und Mozart kounte und ungte ein Becthoven fommen: der Genius der Musik verlangte ihn mit Nothwendig=

keit, und ohne auf sich warten zu lassen, war er da; wer will nun auf Beethoven das sein, was dieser auf Hahdn und Mozart im Gebiete der absoluten Musik war? Das größte Genie würde hier nichts mehr vermögen, eben weil der Genius der absoluten

Mist seiner nicht mehr bedarf.

The gebt euch vergebene Mühe, zur Beschwichtigung Eures läppisch-egoistischen Produktionssehnens, die vernichtende unsikweltgeschichtliche Bedeutung der letzten Beethoven'schen Symphonie läuguen zu wollen; Euch rettet selbst Eure Dummheit nicht, durch die Ihr es ermöglicht, dieses Werk nicht einmal zu verstehen! Macht was Ihr wollt; seht neben Beethoven ganz hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet euch mit Sebastian Bach; schreibt Symphonieen mit oder ohne Gesang, schreibt Messen, Dratorien, — diese geschlechtslosen Opernembryonen! — macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text —: Ihr bringt nichts zu Stande, was wahres Leben in sich habe. Denn seht, — Euch sehlt der Glaube! Der große Glaube an die Nothwendigkeit dessen, was Ihr thut! Ihr habt nur den Glauben der Albernsheit, den Aberglanden an die Möglichkeit der Nothwendigkeit Eurer egoistischen Billkür! —

Beim Überblicke ber geschäftigen Einöde unserer nusikalischen Kunstwelt; beim Gewahren der unbedingtesten Zeugungsunfähigkeit dieser gleichwohl ewig sich beliebäugelnden Kunstmasse; beim Andlicke dieses gestaltlosen Breies, dessen Bodensatz
verstockte, pedantische Unverschämtheit ist, und aus dem, bei allem
tiefsinnenden, urmusikalischen Meisterdünkel, endlich doch nur
gefühlslüderliche, italienische Opernarien oder freche französische Kankautanzweisen an das volle Tageslicht der modernen
Öffentlichkeit als künstlich destillirte Dünste zu steigen vermögen;
— kurz, bei Erwägung dieses vollkommenen schöpferischen Unvermögens, sehen wir uns ohne Schreck nach dem großen vernichtenden Schicksalzschlage um, der diesem ganzen, unmäßig
ausgedreiteten Musiktrame ein Ende mache, um Raum zu schaffen
dem Kunstwerke der Zukunst, in welchem die wahre Musik wahrlich keine geringe Kolle zu übernehmen haben wird, dem aber
auf diesem Boden Luft und Athem schlechterdings versagt sind\*).

<sup>\*)</sup> So weit ich mich auch, im Berhältniß zu den anderen Kunst= arten, über das Wesen der Musik hier verbreitet habe (was übrigens

5.

### Dichtfuuft.

Gestattete es uns die Mode oder der Gebrauch, die ächte und wahre Schreib= und Sprechart: tichten für Dichten, wieder aufzunehmen, so gewännen wir in den zusammengestellten Ramen der drei urmenschlichen Lünfte, Tang, Ton- und Tichtkunft, ein schön bezeichnendes sinntiches Bitd von dem Wesen dieser dreieinigen Schwestern, nämlich einen vollkommenen Stabreim, wie er unserer Sprache ursprünglich zu eigen ift. Bezeichnend wäre Diefer Stabreim besonders aber auch wegen ber Stellung, welche die "Tichtfunft" in ihm einnähme: als lettes Glied des Reimes schlösse sie nämlich diesen erst wirklich zum Reime ab, indem zwei stabverwandte Worte erft durch bas Hinzutreten ober Erzeugen des Dritten zum volllommenen Reime erhoben werden. fo daß ohne diefes dritte Glied die beiden erften um anfällig vorhanden, mit ihm und durch dasselbe erst als nothwendig dar= gestellt sind, - wie Mann und Weib erst durch das von ihnen gezeugte Kind als wirklich nothwendig bedingt erscheinen.

Wie in diesem Reime die Wirkung von hinten nach vorn, von dem Schlusse zu dem Ansange zurückgeht, so schreitet sie

lediglich sowohl in der besonderen Gigenthümlichkeit, als in dem, aus dieser Eigenthumlichkeit genährten, besonderen und wirklich er-gebuißreichen Entwickelungsgange der Musik seinen Grund hatte), fo bin ich mir bennoch der mannigfachen Litckenhaftigkeit meiner Darftellung wohl bewußt; es bedürfte aber nicht eines Buches, fondern vieler Bücher, um das Unsittliche, Weichliche und Riedertrachtige in den Bandern des Zusammenhanges unserer modernen Musik mit ber Dffentlichkeit erschöpfend bargulegen; um die unselige, gesühlenberftuffige Eigenschaft der Tonkunft zu ergründen, die sie zum Wegenstande der Spefulation unserer erziehungefüchtigen "Bolfever= befferer" macht, welche den Bonig der Denfit zwischen den effigfauren Schweiß des mishandelten Fabriforbeiters, zur einzig möglichen Linderning feiner Leiden, tropfeln wollen (etwa fo, wie unfere Staats= und Borfenklugen bemüht find, die geschmeidigen Lappen der Reli gion zwischen die klassenden Lücken der polizeilichen Meuschen-Fürsorge an ftopfen); um endlich die tranrige psychologische Erscheinung gu erklären, daß ein Mensch nicht nur seig und schlecht, sondern anch bumm fein tann, ohne durch diese Eigenschaften verhindert gu werben, ein gang respettabler Musiter gu fein.

aber mit nicht minderer Nothwendiakeit ebenfalls umgekehrt vor: die Aufangsglieder erhalten durch das Schlugglied wohl erft ihre Bedeutung als Reim, das Schlufiglied ohne die Anfangs= glieder ift aber an und für fich gar nicht erft deutbar. Go vermag die Dichtlunft das wirkliche Kunstwerk — und dieß ist unr das finulich unmittelbar dargestellte — gar nicht zu schaffen, ohne die Künste, denen die sinnliche Erscheinung unmittelbar augehört; der Gedanke, diefes bloge Bild der Erscheinung, ift an fich gestaltlos, und erst, wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzenat wurde, kann er zur fünftlerischen Wahrnehmbarkeit gelangen. In der Dichtkunft kommt die Absicht der Kunft fich überhaupt zum Bewußtsein: die anderen Runftarten enthal= ten in sich aber die unbewußte Rothwendigseit diefer Absicht. Die Dichtfunft ift der Schöpfungsprozeß, durch den das Runft= werf in das Leben tritt: aus Richts vermag aber nur der Gott Jehova etwas zu machen, — der Dichter muß das Etwas haben, und dieses Etwas ist der ganze fünftlerische Mensch, der in der Tang und Tonkunft das jum Scelenverlangen gewordene finntiche Verlangen kundgiebt, welches durch sich erst die dichterische Absicht erzengt, in ihr seinen Abschluß, in ihrer Erreichung seine Befriedigung findet.

Überall, wo das Volf dichtete, — und nur von dem Volfe oder im Sinne des Volfes fann allein wirklich gedichtet werden, — trat auch die dichterische Absicht nur auf den Schultern der Tanze und Tonkunft, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menschen, in das Leben. Die Lyrik des Orpheus hätte die wilden Thiere sicher nicht zu schweigender, ruhig sich lagernder Ausdacht vermocht, wenn der Sänger ihnen etwa bloß gedruckte Gesdichte zu lesen gegeben hätte: ihren Ohren mußte die tönende Herzeusstimme, ihren nur nach Fraß spähenden Augen der ausunthig und kühn sich bewegende menschliche Leib der Art erst imponiren, daß sie unwillfürlich in diesem Menschen nicht mehr nur ein Objett ihres Wagens, nicht nur einen sressenstwerthen, sondern auch hörense und sehenswerthen Gegenstand erkannten, ehe sie fähig wurden, seinen moralischen Sentenzen Ausmerkstankeit zu schenken.

And, das wirkliche Bolksepos war keinesweges eine etwa umr rezitirte Dichtung: die Gefänge des Homeros, wie wir fie jest vorliegen haben, find ans der kritisch sondernden und zu-

sammenfigenden Redaktion einer Zeit hervorgegangen, in der das wahrhafte Epos bereits nicht nicht lebte. Alls Solon Ge= fetse aab und Beisistratos eine politische Soshaltung einführte. suchte man bereits nach den Trümmern des untergegangenen Bolksepos, und richtete fich das Gefammelte zum Gebrauch der Lektire her — ungefähr wie in der Hohenstaufenzeit die Bruchstücke der verloren gegangenen Nibelungenlieder. Ehe diese epi= schen Gefänge zum Gegenstande folder litterarischen Sorge geworden waren, hatten fie aber in dem Botte, durch Stimme und Gebärde unterstütt, als leiblich dargestellte Kunstwerke geblüht, gleichsam als verdichtete, gesestigte, Inrische Gesangstänze, mit vorherrschendem Berweilen bei der Schilderung der Sandlung und der Wiederholung heldenhafter Dialoge. Diese episch-lurischen Darstellungen bilden das unverkennbare Mittelglied zwischen der eigentlichen ältesten Lyrik und der Tragödie, den normalen Ubergangspunkt von jener zu dieser. Die Tragodie war daher das in das öffentliche politische Leben eintretende Volkskunft= werk, und an ihrem Erscheinen können wir sehr deutlich das von einander abweichende Verfahren in der Weise des Kunftschaffens des Bolfes und des bloß litterärgeschichtlichen Machens der sogenannten gebildeten Runftwelt mahrnehmen. 2113 nämlich bas lebendige Epos zum Gegenstande fritisch-litterarischer Bergniigungen des peisistratischen Hofes wurde, war dieses im Bolksleben in Wahrheit bereits verblüht, — aber nicht etwa, weil dem Bolke der Athem ausgegangen, sondern weil es das Alte bereits zu überbieten, aus unversiegbarer, fünstlerischer Fülle das unvollkommenere Kunstwerk schon zu dem vollkommeneren auszudehnen vermochte. Denn während jene Professoren und Litte= raturforscher im fürstlichen Schlosse an der Konstruktion eines litterarischen Homeros arbeiteten, mit Behagen an ihrer cigenen Unproduktivität sich dem Stannen über ihre Klugheit hingaben, vermöge deren sie einzig das Verlorengegangene und nicht im Leben mehr Vorhandene zu verstehen vermochten. brachte Thespis bereits seinen Karren nach Althen geschleppt, stellte ihn au den Mauern der Sofburg auf, ruftete die Buhne, betrat sie, aus dem Chore des Bolkes herausschreitend, und Schilderte nicht mehr, wie im Epos, die Thaten der Helden, sondern stellte fie felbst als diefer Beld dar. Bei dem Bolle ift Alles Wirklichkeit und That; es han=

delt, und frent sich dann im Denken seines Handelns. So jagte das heitere Bolk von Althen die trübsimnigen Söhne des kunsksinnigen Peisisskratos dei einer hitzigen Beranlassung zu Hos und Stadt hinaus, und bedachte dann, wie es dei dieser Gelegenheit ein sich selbst angehörendes, sreies Volk geworden sei; so stellte es die Bretter der Bühne auf, schmückte als Trazöde sich mit Gewand und Maske eines Gottes oder Helden, um selbst Gott oder Held zu sein, und die Trazödie war erschäffen, deren Blüthe es mit wonnigem Bewußtsein von seiner Schöpserkrast genoß, deren metaphysischen Grund aufzusuchen. es aber der kopszerbrecherischen Spekulation unserer hentigen Hostikaterdramaturgen rücksichtsloß genug allein überließ.

Die Blüthe der Tragödie dauerte genau so lange, als sie

Die Blüthe der Tragödie dauerte genau so lange, als sie aus dem Geiste des Volkes heraus gedichtet wurde, und dieser Geist eben ein wirklicher Volksgeist, nämlich ein gemeinsamer, war. Als die nationale Volksgenossenschaft sich selbst zersplitzterte, als das gemeinsame Band ihrer Religion und ureigenen Sitte von den sophistischen Nadelstichen des egoistisch sich zerschenden athenischen Geistes zerstochen und zerstückt wurde, — da hörte auch das Volkskusstungtwerk aus: da bemächtigten sich die Prosessoren und Doktoren der ehrbaren Litteratenzunst des in Trümmer zersallenden Gebändes, schleppten Balken und Steine beiseit, um an ihnen zu forschen, zu kombiniren und zu meditiren. Aristophanisch lachend ließ das Volk den gelehrten Jusekten den Abgang seines Verzehrten, warf die Kunst aus ein paar tausend Indre zu Seite, und machte aus innerer Nothwendigkeit Weltzgeschichte, während Jene aus alexandrinischen Oberhosbesehl Litzteraturgeschichte zusammenstoppelten.

Das Wesen der Dichtkunst, nach der Austösung der Trasgödie, und nach ihrem Ausscheiden aus der Gemeinsamkeit mit der darstellenden Tauzs und Tonkunst, läßt sich, — troß der ungehenren Ansprüche, die sie erhob, — leicht genug zu einer genügenden Übersicht darstellen. Die einsame Dichtkunst — dichtete nicht mehr; sie stellte nicht mehr dar, sie beschrieb nur; sie vermittelte nur, sie gab nicht mehr unmittelbar; sie stellte wahrhast Gedichtetes zusammen, aber ohne das lebendige Band des Zusammenhaltes; sie regte au, ohne die Auregung zu besriedigen; sie reizte zum Leben, ohne selbst zum Leben zu geslangen; sie gab den Katalog einer Bildergallerie, aber nicht die

Vilber selbst. Das winterliche Geäste der Sprache, sedig des sommerlichen Schundes des sebendigen Laubes der Töne, verstrüppelte sich zu den dürren, santlosen Zeichen der Schrift: statt dem Ohre theilte stumm sie sich nun dem Ange mit; die Dichterweise ward zur Schreibart, — zum Schreibstyl der

Geisteshauch des Dichters.

Da saß sie um, die einsame grämliche Schwester, hinter der qualmenden Lampe im disteren Zimmer, — ein weiblicher Fauft, der über Stand und Mottenfraß hinweg aus dem unbefriedigenden Weben und Arenzen der Gedanten, aus der ewigen Marter ber Vorftellung und Ginbildung, in das wirkliche Leben hinaus sich sehnte, um mit Fleisch und Bein, niet= und nagelsest, unter wirklichen Menschen als wirtlicher Mensch an gehen und an stehen. Ach! ihr Fleisch und Bein hatte Die arme Schwester in übergedankenvoller Gedankenlosigkeit von sich fahren laffen: was ihr unn fehlte, der forperlofen Seele, konnte fie jest immer unr beschreiben, wie sie es von ihrem trüben Bimmer aus, durch das Fenfter des Denkens, in der lieben weiten Sinnenwelt leben und fich bewegen fah; von dem Geliebten ihrer Ingend kounte fie ewig nur schildern: "fo fah er aus, so gebahrten seine Glieder, so blitte sein Ange, so tonte seiner Stimme Klang!" Aber all' dieß Schildern und Beschreis ben, fo wohlgefällig fie es auch felbst zur Kunft erheben wollte, fo erfindungsreich sie sich auch bemühte, es in Sprach= und Schriftsormen zu ersetzendem künftlerischem Trofte fich zu gestalten, - es war bod immer nur ein eitel überflüssiges Bemühen, die Stillung eines Bedürfnisses, das nur aus einem will= türlich zugezogenen, organischen Fehler entsprang; cs war nichts Anderes als der nothdürftig reiche Vorrath an, im Grunde widerlichen, Sprachzeichen eines Stummen.

Der wirkliche gesunde Mensch, wie er in seiner vollen leiblichen Gestalt vor uns steht, beschreibt nicht, was er will und
wen er liebt, sondern er will und liebt, und theilt uns durch
seine künstlerischen Organe die Frende au seinem Wollen und
Lieben mit: dieß thut er im dargestellten Orama nach höchster Fülle bestimmt und unmittelbar. Dem Orange nach ersetzender Schilderung, nach sünstlich vergegenständlichender Beschreibung
der, von der Erscheinung losgelösten, Dichtsimst, und dem imsäglich umständlichen Versahren, mit dem sie hier zu Werke gehen muß, haben wir einzig diese millionensache Masse dicker Bücher zu verdanken, durch die sie im Grunde nur den Jammer ihrer Unbeholsenheit hat mittheilen wollen. Dieser ganze un= durchdringliche Wust der ausgespeicherten Litteratur ist in Wahrsheit nichts Anderes, als das — trop Millionen Phrasen — ewig nicht zu Wort kommende, Jahrhunderte lang — in Versen und in Prosa — sich abmühende Stammeln des nach seinem Aussehen in der natürlichen Unmittelbarkeit verlangenden, sprach-

unfähigen Gedantens.

nufähigen Gedankens.

Dieser Gedanke, die höchste und bedingteste Thätigkeit des künstlerischen Menschen, hatte von dem warmen, schönen Leibe, dessen Sehnen ihn gezengt und genährt, sich losgetrennt wie von einem hemmenden, sessengt und genährt, sich losgetrennt wie von einem hemmenden, sessengt und genährt, sich losgetrennt wie von einem hemmenden, sessensten Bande, das an seiner unbegränzten Freiheit ihn hindere: — so glandte das christliche Sehnen vom siunlichen Menschen sich sosreisen zu nüssen, um im schrankenslosen Jimmelsäther zu sreiester Willtür sich anszudehnen. Wie unablösdar jener Gedanke und dieses Sehnen aber von dem Wessen der menschlichen Natur sei, das sollte ihnen in dieser Trennung gerade erst kund werden: so hoch und lustig sie ausschweben mochten, immer nur konnten sie es in der Gestalt des seiblichen Neuschen. Den Körper, wie er an die Gesetze der Schwere gebunden ist, vermochten sie allerdings nicht mit sich zu nehmen; wohl aber eine von ihm abstrahirte, dunstig slüssige Masse, die unwillkürlich Form und Gedahren des menschlichen Leides wieder annahm. So schwebte der dichterische Gedanke als menschlich gestaltete Wolke in der Lust, die ihren Schatten ansbreitete über das wirkliche, seibliche Erdenleben, zu dem sie ewig nur herabblickte und in dem sie sich aufzulösen verlangen mußte, wie aus ihm ja allein sie ihre dunstigen Redellebenssäte sog. Die wirkliche Wolke löst sich auf, indem sie die Bedinguns mußte, wie aus ihm ja allein sie ihre dunstigen Nebellebenssäfte sog. Die wirkliche Wolke löst sich aus, indem sie die Bedingunsgen ihres Daseins der Erde wieder zurückgiebt: als besruchtender Regen senkt sie sich auf die Gesilde herab, dringt ties in das durstige Erdreich hinein, tränkt die schmachtenden Keime der Pflanze, die dann in üppiger Fülle sich dem Sonnenlichte erschließt, — dem Lichte, das die schattende Wolke zuvor der Flur entzogen hatte. So soll der dichterische Gedause das Leben wieder befruchten, nicht als eitle, wesenlose Wolke zwischen das Leden und das Licht sich mehr lagern.
Was auf jener Höhe die Dichtlunst gewahrte, war eben

nur das Leben: je höher sie sich hob, desto übersichtlicher ver= mochte sie es zu erspähen; in je größerem Zusammenhange sie es so aber zu ersassen im Stande war, desto lebhafter steigerte in ihr sich das Berlangen, diefen Insammenhang zu erfaffen, gründlich zu erforschen. So ward die Dichtknuft Biffenschaft, Phisosophie. Dem Drange, die Natur und die Menschen ihrem Wesen nach zu erkennen, verdanken wir die mendlich reiche Litteratur, deren Rern jenes gedankenhafte Dichten ift, wie es fich ung in der Menschen- und Naturkunde und in der Philosophie lundgiebt. Je lebhafter in diesen Wiffenschaften bas Berkangen nach Darftellung bes Erkannten sich ausspricht, besto mehr nähern fie fich wieder dem fünftferischen Dichten, und der erreichbarften Bollendung in der Berfinnlichung des allgemeinen Wegenstandes gehören die herrlichen Werke ans diesem Rreise der Litteratur an. Nichts Anderes vermag aber endlich die tiefste und allgemeinste Wisseuschaft zu wissen, als das Leben felbit, und der Inhalt des Lebens ift fein anderer als der Menfch und die Natur: vollsommenste Versicherung ihrer selbst erhält daber die Wiffenschaft nur wieder im Runftwerk, in dem Werke, das den Menschen und die Natur — so weit diese im Menschen sich zum Bewußtsein gelangt — unmittelbar barftellt. Die Er= füllung der Wissenschaft ist somit ihre Erlösung in die Dicht= funft, aber in Diejenige Dichtfunft, Die in schwesterlicher Gemeinschaft mit den übrigen Künften zum vollendeten Runftwerke sich auläst. — und dieses Kunstwert ist fein anderes als das Drama.

Das Drama ist nur als vollster Ausdruck eines gemeinsschaftlichen künstlerischen Mittheilungsverlangens deukbar; dieses Berlangen will sich aber wiederum nur an eine gemeinschaftliche Theilnahme kundgeben. Wo sowohl diese als jenes sehlt, ist das Drama kein nothwendiges, sondern ein willkürliches Kunsteprodukt. Dhue daß jene Bedingungen im Leben vorhanden waren, hat nun der Dichter sür sich allein, im Drange nach unsmittelbarer Darstellung des von ihm erkannten Lebens, das Drama zu schaffen versucht; sein Schaffen nusste daher allen Mängeln willkürlichen Versahrens unterliegen. Genau nur in dem Grade, als sein Drang ans einem gemeinschaftlichen hersvorging, und an eine gemeinschaftliche Theilnahme sich aussprechen konnte, sinden wir seit der Wiederbelebung des Drama's

die nothwendigen Bedingungen beffelben erfüllt, und das Ber-

langen, ihnen zu entsprechen, mit Erfolg belohnt.

Ein gemeinschaftlicher Draug zum dramatischen Kunstwerke kann nur in Denjenigen vorhanden sein, welche gemeinschaftlich das Kunstwerk wirklich darstellen: diese sind, nach unseren Begriffen, die Schaufpielergenossenschaften. Solche Ge-nossenschaften sehen wir am Schlusse des Mittelasters unmittel= bar aus dem Bolle hervorgehen: Dicjenigen, die später sich ihrer bemeisterten, und vom Standpunkte der absoluten Dichtkunst aus, ihnen das Gesetz machten, erwarben sich das Verdienst, in Grund und Voden das verdorben zu haben, was Derjenige, der unmittelbar aus folch' einer Genoffenschaft hervorging, mit ihr und für sie dichtete, zum Stannen aller Zeiten erschaffen hatte. Aus der innigsten, wahrhaftesten Natur des Volkes heraus dichtete Shakespeare sür seine Schauspielgenossen das Drama, das um so stannenswürdiger erscheint, als wir durch die Macht der nackten Rede allein und ohne alle Hülfe verwandter Kunstarten es erstehen sehen: nur eine Hülfe ward ihm zu Theil, die Phantafie seines Bublifums, das mit lebhafter Theilnahme sich der Begeisterung der Genossen des Dichters zuwandte. Gin unerhörtes Genie, und eine nie wieder erschieuene Gunst glücklicher Umstände, ersetzten gemeinschaftlich, was ihnen gemeinschaftlich abging. Das ihnen gemeinschme Schöpferische war aber — das Bedürfniß, und wo dieses in wahrshafter, naturnothwendiger Krast sich äußert, da vermag der Mensch auch das Unmögliche, um es zu befriedigen: aus der Urmuth wird Fille, aus dem Mangel Aberfluß; die ungefchlachte Geftalt des schlichten Bolkskomödianten spricht in Seldengebarben, ber ranhe Klang ber Alltagsfprache wird tonende Seelemmifit, das rohe, mit Teppichen umhangene Brettergerüft wird zur Welt= bühne mit all' ihren reichen Scenen. Nehmen wir dieß Runft= werk aus der Fülle glücklicher Bedingungen hinweg, ftellen wir es außerhalb des Bereiches zeugender Kraft, wie fie aus dem Bedürfniffe biefer einen, gerade fo gegebenen Beitperiode bervorging, fo schen wir aber zu unserer Trauer, daß die Arninth doch nur Armuth, der Mangel doch nur Mangel war; daß Shakespeare wohl der gewaltigste Dichter aller Zeiten, sein Kunstwerk aber noch nicht das Werk für alle Zeiten war; daß, nicht sein Genius, wohl aber der unvollendete, nur wollende, noch nicht

aber könnende künstlerische Geift seiner Zeit, ihn doch nur gum Thefpis der Tragodie der Bukunft machte. Wie der Karren des Thespis, in dem geringen Zeitumfange der athenischen Knust= blüthe, sich zu der Bühne des Aischplos und Sophotles verhält, so verhält sich die Bühne Shakesveare's in dem ungemessenen Beitraume der allgemeinsauren menschlichen Kunftblüthe, zu dem Theater der Zukunst. Die That des alleinigen Chakespeare, die ihn zu einem allgemeinen Menschen, zum Gott machte, ist boch nur die That des einsamen Beethoven, die ihn die Sprache der fünftlerischen Menschen der Zulunft finden ließ: erst wo diese beiden Promethens' - Shakespeare und Beethoven - sich die Band reichen; wo die marmornen Schöpfungen des Phibias in Fleisch und Blut sich bewegen werden; wo die nachgebildete Natur, aus dem engen Rahmen an der Zimmerwand bes Ego= isten, in dem weiten, von warmem Leben durchwehten, Rahmen der Bühne der Zukunst üppig sich ausdehnen wird, - erft da wird, in der Gemeinschaft aller seiner Kunstgenossen, auch der Dichter seine Erlösung sinden. -

Auf dem weiten Wege von der Bühne Shafespeare's zu dem Runftwerke der Zulunst sollte der Dichter feiner einfamen Unseligkeit erst noch recht inne werden. Aus der Genoffenschaft der Darsteller war der dramatische Dichter naturgemäß her= vorgegangen; in thörigem Hochunthe wollte er sich nun über die Genoffen erheben, und ohne ihre Liebe, ohne ihren Draug, gang für sich hinter bem Gelehrtenpulte bas Drama Denen diktiren, aus deren freiem Darftellungstriebe es doch einzig unr unwillfürlich erwachsen, und deren gemeinsamem Wollen er nur die bindende, einigende Absicht zuweisen fonnte. Go verstummten bem Dichter, der den künstlerischen Lebensdrang beherrichen. nicht mehr nur aussprechen wollte, die zu dienenden Stlaven erniedrigten Organe der bramgtischen Runft. Wie der Birtups die Taften des Rlavieres auf= und niederdrückt, so wollte ber Dichter nun bas füuftlich aneinandergefügte Schauspielerpersonal wie ein hölzernes Instrument spielen, aus dem man gerade unr seine spezielle Kunstfertigkeit hören, auf dem man nur ihn, den fpielenden Virtuofen, mahrnehmen follte. Dem ehrgierigen Egoiften erwiderten die Taften des Inftrumentes auf ihre Beife: je bravourwithiger er darauf loshämmerte, desto mehr stockten und klapperten sie.

Goethe zählte einst nur vier Wochen reinen Glückes aus seinem überreichen Leben zusammen: die unseligsten Jahre seines Lebens erwähnt er nicht besonders; wir kennen sie aber: — es waren die, in denen er jenes stockende und verstimmte Instrument sich zu seinem Gebrauche herrichten wollte. Ihn, den Gewaltigen, verlangte es, aus der lautlosen Sinöde kunstwerk zu erlösen. Wessen sich in das lebendige, klangvolle Kunstwerk zu erlösen. Wessen kluge war sicherer und nutsassender im Erkennen des Lebens, als das seinige? Was er ersehen, geschildert und beschrieben, das wollte er nun auf jenem Instrumente zu Gehör dringen. D. Himmel! wie entstellt, wie unkenubar klaugen ihm seine, in dichterische Musik gedrachten, Anschauungen entgegen! Was hat er mit dem Stimmhammer pochen müssen, was die Saiten ziehen und dehnen, dis wimmernd sie endlich sprangen! — Er uußte ersehen, daß in der West Alles möglich ist, nur nicht, daß der abstrakte Geist die Meuschen regiere: wo dieser Geist nicht aus dem ganzen gesunden Meuschen herauskeimt und seine Blüthe entsaltet, da läßt er sich nicht von oben herein einzießen. Der egoistische Dichter kann durch seine Ubsicht mechanische Ruppen sich bewegen lassen, nicht aber ans Maschinen wirkliche Meuschen zum Leben bringen. Von der Lüsine, wo Goethe Meuschen zum Leben bringen. Von der Lüsine, wo Goethe Meuschen zum warnenden Beispiele für alles unnatürliche Regieren von Oben!

Regieren von Oben!

Wo ein Goethe gescheitert war, mußte es guter Ton wersten, von vorne herein sich als gescheitert anzusehen: die Dichter dichteten noch Schauspiele, aber nicht für die ungehobelte Bühne, sondern für das glatte Papier. Nur was so in zweiter oder dritter Dualität noch hier oder da, der Lokalität angemessen, herundichtete, gab sich mit den Schauspielern ab; nicht aber der vornehme, sich selbst dichtende Dichter, der von allen Lebenssfarben nur noch die abstrakte preußische Landessarbe, Schwarz auf Weiß, auständig sand. So erschien denn das Unerhörte: für die stumme Lektüre geschriedene Dramen!

Behalf sich Shakespeare im Drange nach unmittelbarem Leben mit dem rohen Gerüste seiner Volksbühne, so genügte der egoistischen Resignation des modernen Dramatikers die Buchshändlertasel, auf der er sich sebendig todt zum Markte auslegte. Händlertasel, auf der er sich sebendig todt zum Markte auslegte. Hätte das sinnlich erscheinende Drama sich an das Herz des

Volkes geworsen, so legte das "im Verlag" erschieuene Vühnensstück sich der Geneigtheit des Aunstkritikers zu Füßen. Aus einer stlavischen Abhängigkeit in die andere sich fügend, schwang sich so die dramatische Dichtkunst — nach ihrem eitlen Wähnen — zur unbegränzten Freiheit aus; diese lästigen Vedingungen, unter denen allein ein Drama in das Leben treten konnte, durste sie ja nun ohne alle Umstände über den Hausen wersen; nur was leben will, hat der Nothwendigkeit zu gehorchen, — was aber viel mehr als leben, nämlich todt sein will, das kann mit sich machen, was es Lust hat: das Willkürlichste ist in ihm das Nothwendigste, und je unabhängiger von den Vedingungen der sinnslichen Erscheinung, desto freier durste die Dichtkunst sich unr noch dem Sichselbstwollen, der absoluten Selbstbewunderung

überlassen.

So war durch die Aufnahme des Drama's in die Litteratur nur eine nene Form gewonnen, in der die Dichtkunst jest wieder fich felbst bichten konnte, vom Leben nur den zufälligen Stoff entnehmend, den fie willfürlich zur einzig nothwendigen Gelbstverherrlichung benuten durfte. Aller Stoff, alle Form war ihr nur dazu da, einen abstrakten Gedanken, das idealifirte felbstfüchtige liebe Ich des Dichters, dem lesenden Auge auf das Dringenoste anzuempfehlen. Wie trentos vergaß sie dabei, daß sie alle, and die fomplizirtesten ihrer Formen, doch unr diesem hoch müthig verachteten sinnlichen Leben erst zu verdanken hatte! Bon der Lyrik durch alle Dichtungsformen hindurch bis zu diesem litterarischen Drama, giebt es nicht eine einzige, die nicht der leiblichen Unmittelbarkeit des Bolkelebens, als bei weitem rei= nere und edlere Form entblüht wäre. Bas find alle die Ergebnisse des scheinbar selbständigen Gestaltens der abstrakten Dichtkunft in Bezug auf Sprache, Bers und Ausdruck, gegen die immer frisch gezeugte Schönheit, Manniafaltiafeit und Bollendung der Bolkslyrik, welche die Forschung jest in höchstem Reichthume erft wieder unter Schutt und Trümmer hervorzuziehen bemüht ift? Diese Volkslieder sind ohne Tonweise aber gar nicht zu deuten: was aber nicht nur gesprochen, sondern auch gefungen wurde, gehörte dem unmittelbar sich kundgebenden Leben au; wer spricht und fingt, der drückt zugleich auch durch Bebarde und Bewegung feine Gefühle ans, - wenigftens wer dieß unwillfürlich thut, wie das Bolk, - allerdings nicht

der geschulte Zögling unserer Gesangsprosessoren. — Wo die so geartete Kunst blüht, da ersindet sie von selbst aber auch immer neue Wendungen des Ausdruckes, neue Formen der Dichtung, und die Athener sehren uns ja, wie im Fortschritte dieser Selbstbisdung das höchste Kunstwerk, die Tragödie geboren werden konnte. — Dagegen muß nun die vom Leben abgewandte Dichtstunst ewig unsruchtbar bleiben; all' ihr Gestalten kann immer nur das der Mode, das des willkürlichen Kombinirens — uicht Ersindens — sein; unglücklich in jeder Berührung mit der Masterie, wendet sie sich daher immer wieder nur zum Gedanken zurück, diesem rastlosen Triebrade des Bunsches, des ewig bes gehrenden, ewig ungestillten Bunsches, der — die einzig mögsliche Bestiedigung in der Sinnlichkeit von sich abweisend — ewig nur sich wünschen, ewig nur sich verzehren muß.

Aus diesem Zustande der Unseligkeit heraus vermag das gedichtete Litteraturdrama sich nur dadurch wieder zu erlösen, daß es zum kebendigen wirklichen Drama wird. Der Weg dieser Erlösung ist wiederholt, und auch in neuerer Zeit, ost eingesschlagen worden, — von Manchem aus redlicher Sehnsucht, von Vielen keider aber auch nur aus keinem anderen Grunde, als weil die Bühne unvermerkt ein einträglicherer Markt, als die

Buchhändlertasel geworden war.

Die Öffentlichkeit, möge sie auch in noch so großer gesellschaftlicher Entstellung sich zeigen, hält sich immer nur an das Unmittelbare und sinulich Wirkliche; ja die Wechselwirkung des Sinulichen macht im Grunde nur das aus, was wir Öffentlichsteit nennen. Hatte die hochmüthig unfähige Dichtkunst sich von dieser unmittelbaren Wechselwirkung zurückgezogen, so hatten, in Bezug auf das Drama, die Schauspieler sich dieser allein bemächtigt. Sehr richtig gehört die theatralische Öffentlichkeit eigentlich auch nur der darstellenden Genosseusschaft allein. Woader Alles sich egoistisch absonderte, wie der Dichter von dieser Genossenschaft, der er der Sache gemäß ursprünglich unmittels dar angehört, da trennte auch die Genossenschaft das gemeinschaftliche Band, das sie einzig zu einer künstlerischen machte. Wollte der Dichter unbedingt uur sich aus der Lühne sehen, — bestritt er somit von vornherein der Genossenschaft ihre künstelerische Bedentung, — so löste aus ihr mit weit natürlicherer Berechtigung anch der einzelne Darsteller sich los, um unbedingt

wiederum nur sich geltend zu machen; und hierin ward er vom Bublifum, das unwillfürlich sich immer nur an die absolute Erscheinung hält, mit ausmunternoster Beistimmung unterstütt. -Die Schauspielkunft wurde hierdurch zur Runft des Schauspielers, zur versönlichen Birtupsität, d. h. derienigen egvistischen Runftäußerung, die unbedingt wiederum nur sich, die absolute Glorie der Versönlichkeit will. Der gemeinsame Zweck, durch welchen einzig das Drama zum Kunftwerke wird, lag dem perfönlichen Birtuofen bis zur unkenntlichsten Ferne ab. und was Die Schanspiellunft als eine gemeinsame, auf den Beift der Bemeinsamseit einzig begründete, ganz von selbst erzengen nuß, - das dramatische Kunstwerk, - das will diefer eine Birtuvse, oder die Zunft der Birtnosen, gar nicht, sondern fich, das seiner perfönlichen Kunftfertigfeit speziell Entsprechende, das seine Citelfeit einzig Lohnende allein. Hundert der fähigsten Egvisten, wenn fie alle auf einer Stelle versammelt find, vermögen aber nicht das zu vollbringen, was nur das Werk der Gemeinsamkeit fein kann, wenigstens nicht eher, als bis fie eben aufhören, Egoisten zu sein; so lange fie dief aber find, ift ihre, unter änßerem Zwange einzig zu ermöglichende, gemeinschaftliche Wirkfamteit unr die des gegenseitigen Reides und Sasses, und oft gleicht daher unfere Schaubühne dem Rampfplate der beiden Löwen, auf dem wir unr noch die Schwanze erblicken, bis auf welche diefe sich gegenseitig aufgefressen haben.

Nichtsdeftoweniger ist dennoch da, wo selbst nur diese Virtuosität des Darstellers sür das Publikum den Begriff der Schanspielkunst ausmacht, wie in den meisten sranzösischen Theatern und selbst in der Dernwelt Italiens, eine natürlichere Ausserung des künstlerischen Darstellungstriebes vorhauden, als dort, wo der abstrakte Dichter dieses Triebes zu seiner Selbstverherrstichung sich bemächtigen will. Aus jener Birtuoseuwelt kaun, wie die Ersahrung so ost bewiesen hat, bei einer der künstlerischen Befähigung entsprechenden gesunden Herzensunatur, ein dramatischer Darsteller hervorgehen, der durch eine einzige Leistung uns das höchste Wesen der dramatischen Kunst deutslicher zu erschließen vermag, als hundert Kunstdramen für sich. Wo hingegen die dramatische Kunstpoesse auch sür die lebendige Darstellung allein experimentiren will, vermag sie nur Virtuosen und Publikum vollends ganz zu verwirren, oder mit allem Sigens

bünkel sich in die schmählichste Abhängigkeit zu begeben. Sie bringt entweder nur todtgeborene Kinder zur Welt, — und das ist ihre beste Thätigkeit, denn hiermit schadet sie doch nichts, — oder sie impst ihre ureigene Krankheit des Wolleus und Richtstönneus wie eine verzehrende Pest den noch halbwegs gesunsden Gliedern der Schauspielkunst ein. Jedensalls nuß sie nach den zwangvollen Gesehen der abhängigsten Unselbständigkeit versahren: sie muß sich, um nur irgend welche Form zu gewinnen, überall dahin umsehen, wo diese Form irgendwo aus der wirklich lebendigen Schauspielkunst hervorgegangen war. Diese wird denn bei uns in der neuesten Zeit sast nur den Schülern Mosliere's entnommen.

Bei dem lebhaften, jeder Abstraktion im Grunde immer feindlichen Bolfe der Frangofen, lebte die Schanspielkunft - fo weit sie nicht vom Einflusse des Hofes beherrscht wurde — meist von sich selbst: was unter all' dem übermächtigen, kunftseind= lichen Einwirken unserer allgemeinen sozialen Zustände aus der modernen Schauspielkunst Gesundes sich entwickeln konnte, haben wir, seit dem Ersterben des Shakespeare'schen Drama's, einzig den Franzosen zu verdanken. Aber auch bei ihnen hat — unter dem Drucke des, allem Gemeinsamen tödtlichen, herrschenden Weltgeistes, dessen Wesen der Luxus und die Mode ist, — das wirkliche, vollendete, dramatische Kunstwerk auch nicht nur ans nähernd sich erzeugen können: Das einzige Gemeinsame in der modernen Welt, der Spekulations= und Schachergeist, hat anch bei ihnen alle Reime der wahren dramatischen Kunft in egoistischer Zerspaltung gehalten. Kunstformen, die diesem kümmer= lichen Wesen entsprechen, hat die französische Dramatik allerdings aber gewonnen: bei aller Unsittlichkeit des Juhaltes, spricht sich ungemeines Geschick in ihnen aus, diesen Juhalt so schmackhast wie möglich zu machen, und immer haben fie das Unszeichnende an fich, daß fie aus dem Wesen gerade der frangofischen Schan= spielkunft, also aus dem Leben, wirklich hervorgegangen find.

Unsere dentschen Dramatiker, aus dem willkürlichen Inshalte ihrer dichterischen Absicht nach Ertösung in irgend einer nothwendig erscheinenden Form sich sehnend, stellten sich, da sie nichts zu bilden vermochten, diese nothwendige Form willkürlich dar, indem sie nach dem französischen Schema griffen, ohne zu bedenken, daß dieses einem ganz verschiedenen, wirklichen Be-

dürsnisse entsprungen war. Wer nicht aus Nothwendigkeit versfährt, hat aber die Wahl nach Belieben. So waren auch unsere Dramatiker mit der Annahme der französischen Vorm durchaus noch nicht ganz befriedigt: es sehlte zum Gebrän noch dieß und jenes, — etwas Shakespeare'sche Verwegenheit, etwas spanisches Pathos, und als Zuthat Überreste Schiller'scher Ider Ibealität oder Iffland'scher Vürgergemüthlichkeit; dieß Alles unn nach französischem Rezepte unerhört pfissig angemacht, mit journalistischer Bedachtsamkeit auf den neuesten Skandal zugerichtet, dem bestiedtesten Schauspieler, — da der Dichter nun einmal selbst das Komödienspielen nicht erlernt hat, — die Rolle womöglich wiedermun eines Dichters zugetheilt, — dieß und jenes noch mit hinzu, wie es gerade die Umstände sügen —: so haben wir das mosdernste dramatische Kunstwerk, den in Wahrheit sich selbst, d. h. seine handgreisliche Unsähigkeit dichtenden Dichter.

Genug von dem beispiellosen Jammer unserer theatralischen Dichtkunft, mit der wir im Grunde hier allein doch unr zu thun haben, da wir die eigentliche Litteraturpoesie durchaus nicht in den Kreis unserer näheren Betrachtung zu ziehen haben; denn wir suchen im Sinblick auf das Runstwerk der Intunft die Dichtkunft da auf, wo sie lebendige, unmittelbare Runft werden will, und dieß ist im Drama, nicht aber da, wo sie auf dieses Lebendigwerden verzichtet, und - bei aller Fülle der Gedanken - die Bedingungen ihres eigenthümlichen Schaffens doch nur der troftlosen fünftlerischen Unfähigkeit unseres öffentlichen Lebens entnimmt. Die Litteraturpoesie ist der einzige traurige und unvermögende! — Trost des, nach dichterischem Benuß verlangenden, einfamen Menschen der Gegenwart: Der Trost, den sie gewährt, ist aber in Wahrheit nur das gesteigerte Berlangen nach dem Leben, nach dem lebendigen Runft= werke; denn der Trieb diefes Berlangens ift ihre eigene Scele, - wo er sich nicht ausspricht, nicht offen und mit Macht sich fundgiebt, da ist die letzte Wahrheit auch aus dieser Boesie verschwinden: je redlicher und ungestümer er jedoch in ihr lebt, desto wahrhaftiger ist aber auch das Angeständniß ihrer eigenen Trostlosigkeit in ihr ausgesprochen, und als einzig mögliche Befriedigung ihres Berlangens ihre Selbstvernichtung, ihr Unfgehen in das Leben, in das lebendige Runftwert der Zukunft von ihr bekannt.

Erwägen wir, wie diesem warmen, schönen Verlangen der Litteraturpoesie einst entsprochen werden müsse, und überlassen wir während dessen unsere moderne dramatische Dichtkunft den glorreichen Triumphen ihrer stupiden Sitelkeit!

6.

Bisherige Versuche zur Wiedervereinigung der drei menschlichen Kunftarten.

Bei übersichtlicher Wahrnehnung des Gebahrens jeder der drei rein menschlichen Runftarten nach ihrem Logreifen aus dem ursprünglichen Bereine, nußten wir deutlich erkennen, daß genau da, wo die eine Kunstart die andere berührte, wo die Fähigkeit der anderen für die der einen eintrat, sie auch ihre natürliche Gränze fand: über diese Gränze vermochte sie sich von dieser Runftart wieder bis zu der dritten, und durch diese dritte wieder bis zu sich selbst, bis zu ihrer besondersten Eigenthümlichkeit zurück, auszudehnen, - jedoch nur nach den natürlichen Gesetzen der Liebe, der Singebung an das Gemeinsame durch die Liebe. Wie der Mann durch die Liebe in die Natur des Weibes sich ver= fenkt, um durch dieses in ein Drittes, das Rind aufzugeben, in dem Dreivereine dennoch aber nur fich, in fich jedoch fein er= weitertes, ergänztes und vervollständigtes Wesen liebend wieder= findet: so vermag jede der einzelnen Runftarten, im vollkom= menen, ganglich befreiten Kunftwerke sich selbst wiederzufinden, ja sich selbst, ihr eigenstes Wesen, als zu diesem Kunftwerke er= weitert anzusehen, sobald sie auf dem Wege wirklicher Liebe, durch Bersenkung in die verwandten Kunftarten, wieder zu sich zurückkommt, und den Lohn ihrer Liebe in dem vollkommenen Runstwerke findet, zu dem sie selbst sich erweitert weiß. Nur die Runftart, die das gemeinsame Runftwerk will, erreicht somit aber auch die höchste Fille ihres eigenen besonderen Wefens; wogegen diejenige, die nur sich, ihre höchste Fülle schlechtweg aus sich allein will, bei allem Lugus, den sie auf ihre einsame Erscheinung verwendet, arm und unfrei bleibt. Der Wille zum gemeinsamen Runstwerke entsteht aber in jeder Runstart unwillkürlich, unbewußt von felbst, sobald sie an ihren Schranken angelangt, der entsprechenden Runftart sich giebt, nicht aber von ihr zu nehmen strebt: ganz sie selbst bleibt sie, wenn sie ganz sich selbst giebt: zu ihrem Gegentheile nunß sie aber werden, wenn sie endlich ganz von der anderen sich nur erhalten nunß: "west" Brot ich esse, dessi' Lied ich singe". Wenn sie aber ganz einer anderen sich giebt, so bleibt sie auch ganz in ihr enthalten, versmag ganz aus ihr in die dritte überzugehen, um so im gemeinssamen Annstwerke in höchster Fülle ganz sie selbst wiedernm zu sein. —

Von allen Kunftarten bedurfte, ihrem innersten Wesen nach, keine der Bermählung mit einer anderen so fehr, als die Tonkunft, weil fie in ihrer fonderlichften Gigenthumlichkeit eben unr wie ein fluffiges Raturelement zwischen den, bestimmter und individueller sich gebenden, Wefenheiten der beiden anderen Runftarten ausgegoffen ift. Nur durch die Rhythmen des Tan-3es, ober nur als Trägerin des Wortes, vermochte sie aus ihrem unendlich verschwimmenden Wesen zu genan unterscheidbarer, charakteristischer Rörperlichkeit zu gelangen. Reine ber anderen Runftarten vermochte sich aber unbedingt liebevoll in das Gle= ment der Tonkunft zu versenken: jede schövste nur aus ihm so weit, als es ihr zu einem bestimmten egvistischen Zwecke dienlich schien; jede nahm unr von ihr, gab sich ihr aber nicht, - so daß die Tonkunft, die aus Lebensbedürfniß überall hin die Hand ausstreckte, sich endlich selbst nur noch durch Rehmen zu erhalten suchen ningte. Co verschlang sie zunächst das Wort, um nach Belieben mit ihm zu machen, was sie verlaugte: versügte sie nun über dieses Wort in der chriftlichen Minfit nach unbedingter Gefühlswillfür, so verlor sie aber auch an ihm, so zu sagen, das Ruochenmark, bessen sie, im Schnen nach Menschwerdung, zu der Flüffigkeit ihres Blutes bedurfte, und an dem fie sich zu kernigem Fleische hätte verdichten können. Ein nothwendiges neues fraftiges Erfassen bes Wortes, um an ihm sich zu gestalten, gab sich in der protestantischen Rirchenmusik kund, und drängte bis zum firchlichen Drama in der Baffionsmufik, in der das Wort nicht mehr bloßer verschwimmender Gefühlsansdruck war, son= dern zum Sandlung zeichnenden Gedanken sich erkräftigte. In diesen firchlichen Dramen nöthigte die, immer noch vorherr= schende und Alles nur für sich konstruirende, Musik, gleichsam die Dichtkunft, sich ernstlich und mänulich mit ihr zu befassen: die feige Dichtkunft schien aber wie vor dieser Zumnthung zu er=

schunktwerk der Jukunft.

[chreckeu; es dünkte sie augemessen, dem gewaltig auschwellenden Ungeseure der Wussik, wie um es zu begütigen, einige zu erübrigende Bissen den zich zum Fraße hinzuwersen, nur aber, um wiederum egositisch gebietend, in ihrer besonderen Sphäre, der Litteratur, ganz und ungestört sie selbst bleiden zu dürsen. Dieser eigensüchtig seigen Stimmung der Dichtkunst zur Tonkunst haben wir die naturwöhrige Ausgeburt des Oratorium's zu verdaufen, wie es sich aus der Kirche endlich in den Konzertsaal verschlauste. Das Oratorium will Orama sein, aber genan nur so weit, als es der Musstart im Orama zu sein. Wo die Dichtkunst sir sich das Kleinige sein wollte, wie im rezitirten Schaussiehe, da undhm sie die Musstart im Orama zu seinen Wo die Dichtkunst sir undhm sie die Musstart im Orama zu seinen der Aussteln, zu ihrer Bequemtichseit, wie z. B. zur Unterhaltung der Ausschause in den Zwissenschen, zu ihrer Vequemtichseit, wie z. B. zur Unterhaltung der Wirkung gewisser stummer Handlungen, wie eines behutsame Spitzbubeneindruches und derzgleichen mehr. Nicht minder geschald dies von der Tauztunst, wenn sie solz zu Köcht ninder geschaft den Steigbügel sich halten sieß. Gerade so manchte es nun die Tonkunst im Oratorium mit der Dichtkust; sie sieh von der Tauztunst, wenn sie steine zu Hausen konden wehren sich den Kussernung ihres immer auschwellenden Hochmuterschsamtesten Auserung ihres immer auschwellenden Hochmuterschsamtesten Kussernung ihres immer auschwellenden Hochmuterschsamtesten Kussernung ihres immer auschwellenden Hochmuter, wie im Oratorium, menschliche Charaktere und den zu kusstreitung zu geben, — sondern sie sollte ihr nicht mehr nur Verse machen, nicht mehr wie su Versenschen, wicht mehr von ein Oratorium, menschliche Charaktere und demplizierte dramatische Handlungen, kurz das ganze gedichter Drama selbst ihr zu Küsseritung zu geben, — sondern sie sollte ihr nicht mehr nur Verse machen, nicht mehr nur den komplizierte dramatische Handlungen, kurz das ganze gedichter Drama selbst ihr zu

verdanken. In dem Grade, als Tange und Dichtkunft, ihr aber nnr dienen sollen, regt sich jedoch, aus ben Gegenden der egoistischen Gestaltungen dieser her, ein beständiges Reaktions= gelüst gegen die herrschfüchtige Schwester auf. Dicht- und Taugkunst hatten sich auf ihre Beise das Drama besonders angeseignet; Schauspiel und pantomimisches Ballet waren die beiden Territorien, zwischen benen sich die Oper nun ergoß, von beiden in fich aufnehmend, was ihr, zur egoiftischen Selbstverherrlichung der Musik unerläßlich schien. Schauspiel und Ballet waren sich aber ihrer gewaltsamen Conderselbständigkeit fehr wohl bewußt: fie liehen fich der Schwester nur wider Willen her, und jedenfalls nur mit dem tückischen Borfate, bei irgend geeigneter Gelegenheit in vollster Breite sich allein geltend zu machen. Co wie die Dichtkunft den pathetischen, der Oper allein zusagenden Gefühlsboden verläßt, und ihr Net der modernen Intrique auswirst, ist Schwester Musik gesangen und muß, wollend oder nicht, ohne an ihnen hasten zu können, die öden Spinufäden drehen und wenden, welche die raffinirende Theaterstückmacherin allein zum Gewebe verbinden kann: da schwirrt und zwitschert sie denn wohl noch wie in der französischen Pfiffiakeitsover, bis ihr endlich mismuthig der Athem ausgeht, und Schwester Prosa gang allein sich nur noch breit macht. Die Taugkunft hingegen barf nur irgend welche Lücke im Athenholen ber gesetgebenden Sängerin ersehen, irgend welches Erkalten des Lavastromes unfitalischen Gefühlsergusses, — sogleich schwingt sie ihre Beine bis zu ihrer Ausdehnung über die ganze Bühne, tanzt die Schwester Musik von der Scene hinweg in das einzige Orchester noch hinunter, dreht, schwenkt und wirbelt sich so lauge, bis das Bublikum den Wald vor lanter Bäumen, d. h. die Oper vor lauter Beinen gar nicht mehr fieht.

So wird die Oper zum gemeinsamen Vertrage des Egvissmus der drei Künste. Die Tonkunst, um ihre Suprematic zu retten, verträgt mit der Tanzkunst auf so und so viele Viertelstunden, die ihr ganz allein gehören sollen: in dieser Zeit soll die Kreide auf den Schuhsohlen die Gesetze der Vühne schreiben, nach dem Systeme der Beinschwingungen, nicht aber dem der Tonschwingungen, Musik gemacht werden; auch soll den Sänsgern ausdrücklich verboten sein, nach irgend welcher annuthiger Leibesbewegung sich gelüsten zu lassen, — diese soll nur dem

Tänzer gehören, wogegen der Sänger, auch schon zur Konservirung seiner Stimme, zur vollständigsten Enthaltung von mismischer Gebärdenlust verpslichtet sein soll. Mit der Dichtfunst setzt sie aber zu deren höchster Befriedigung sest, daß man ans der Bühne gar keinen Gebrauch von ihr machen, ja ihre Verse und Worte möglichst gar nicht einmal außsprechen wolle, um sie dasür, als gedruckes und nothwendig nachzulesendes Textbuch, ganz wieder Litteratur, schwarz auf weiß, sein zu lassen. So ist denn der edle Bund geschlossen, jede Kunstart wieder sie selbst, und zwischen Tanzbein und Textbuch schwinumt die Musik wieder der Länge und Breite nach wie und wohin sie Lust hat. — Das ist die moderne Freiheit im getreuen Abbilde der Kunst! —

Rach so schmählichem Vertrage mußte aber die Tonkunft, so glänzend sie auch in der Oper zu herrschen schien, dennoch ihrer demüthigsten Abhängigkeit inne werden. Ihr Lebenshauch ist die Herzensliebe; will diese auch nur sich, nur ihre Bestiedigung, soie Perzenstieve; witt otele auch tur sich, nur ihre Vefriedigung, so ist sie zu dieser Befriedigung eines Gegenstandes nicht uur bloß ebenso bedürftig, wie das Sehnen der Sinnen- und Verstandesliebe, sondern sie empfindet dieß Bedürsniß glühender und drängender als jene. Die Stärke ihres Bedürsnisses giebt ihr den Muth der Selbstausopferung, und hat Veethoven diesen Muth in einer kühnsten That ausgesprochen, so haben Tondichter, wie Gluck und Mozart, nicht minder durch herrliche, liebe-reiche Thaten diese Freude kundgegeben, mit der der Liebende in reiche Chaten diese Freude kundgegeben, unt der der Liebende in seinen Gegenstand sich verschkt, um anfzuhören, er selbst zu sein, zum Lohne dasiir aber unendsich mehr zu werden. Da, wo das von vornherein nur für egoistische Kundgebung der einzelnen Künste zugerichtete Bauwerk der Oper nur irgend die Bedinsgungen in sich aufzeigte, die das volle Aufgehen der Musik in die Dichtkunst ermöglichen, haben diese Meister die Erkösung ihrer Kunst zum gemeinsamen Kunstwerke vollbracht. Der unabwends dare schädliche Einsluß herrschender schlechter Zustände erklärt vare schabetige Etistig sertscheitet schatten fowie die Bereinzelung der Tondichter selbst, die sie vollbrachten; was unter gewissen glücklichen, doch aber fast unr zufälligen Umstänsen dem Einzelnen möglich war, giebt der Masse der Erscheinungen noch lange kein Gesetz in dieser erkennen wir aber nur das zersplitterte egvistische Walten der Willfür, das ja das Berfahren aller bloßen Nachahmung ist, weil sie nicht aus sich selbst schafft. Gluck und Mozart, sowie die sehr weuigen ihnen verswandten Tondichter\*), dienen uns auf dem öden, nächtlichen Weere der Operunussik nur als einsame Leitsterne zum Erkennen der rein künstlerischen Möglichkeit des Aufgehens der reichsten Musik in noch reichere dramatische Dichtkunst, nämlich in die Dichtkunst, die durch dieses freie Aufgehen der Musik in sie erst zu der allvermögenden dramatischen Kunst wird. Wie numöglich das vollendete Kunstwerk unter den uns beherrschenden Zuständen ist, beweist aber gerade, daß, nachdem Gluck und Mozart die höchste Fähigkeit der Musik aufgedeckt, diese Thaten ohne den mindesten Einsluß auf unser eigentliches modernes Kunstgebaheren geblieben sind, — daß die Funken, die ihrem Genius entssprangen, nur gleich gankelndem Fenerwerke unserer Kunstwelt vorschwebten, durchans aber nicht das Fener zu zünden verzwochten, das durch sie entbrennen mußte, wenn der Breunstosst wirklich vorhanden gewesen wäre.

Die Thaten Gluck's und Mozart's waren aber auch nur einseitige Thaten, d. h. sie deckten nur die Fähigkeit und den nothwendigen Willen der Musik auf, ohne von ihren Schwesterskünsten verstanden zu werden, ohne daß diese gemeinschaftlich, und aus gleich wahr empfundenem Drange nach Ausgehen in einander, zu jenen Thaten beigetragen, oder ihrerseits sie erwidert hätten. Nur aus gleichem, gemeinschaftlichem Drange aller drei Kunstarten kann aber ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk, somit dieses Kunstwerk selbst ermöglicht werden. Erst wenn der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu den anderen aufzugehen; erst wenn jede sich selbst nur in der anderen zu lieben vermag; erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle sähig, das vollendete Kunstwerk zu schafsen; ja ihr Aushören in diesem Sinne ist ganz von selbst schon dieses Kunstwerk, ihr Tod

unmittelbar sein Leben.

Somit wird das Drama der Zukunst genau dann von selbst dastehen, wenn nicht Schauspiel, nicht Oper, nicht Pantomine mehr zu leben vermögen; wenn die Bedingungen, die sie ent-

<sup>\*)</sup> Unter bicfen ift aber namentlich ber Meister ber frangösischen Schule aus bem Anfange bieses Jahrhunderts zu gebenken.

stehen ließen und bei ihrem unnatürlichen Leben erhielten, vollständig aufgehoben sind. Diese Bedingungen heben sich nur durch das Eintreten derzenigen Bedingungen auf, welche das Aunstwerk der Zukunft aus sich erzeugen. Nicht vereinzelt können diese aber entstehen, sondern nur im vollsten Zusammenhauge mit den Bedingungen aller unserer Lebensverhältnisse. Nur wenn die herrschende Religion des Egoismus, die auch die gesamnte Kunst in verkrüppelte, eigensüchtige Kunstrichtungen und Kunstarten zersplitterte, aus jedem Momente des menschlichen Lebens undaruherzig verdrängt und mit Stunpf und Stiel aussegerottet ist, kann aber die neue Religion, und zwar ganz von selbst, in das Leben treten, die auch die Bedingungen des Kunstwerkes der Zukunst in sich schließt.

Ehe wir uns mit sehnendem Auge zu der Vorstellung des Anblickes dieses Kunstwerkes wenden, wie wir sie aus der reinen Verneinung unseres jetzigen Kunstwesens uns zu gewinnen haben, ist es aber nöthig, zuvor noch einen, unserem Zwecke entsprechens den Blick auf das Wesen der sogenannten bildenden Künste

zu werfen.

#### III.

# Der Mensch als künstlerischer Bildner ans natürlichen Stoffen.

1.

### Bankunft.

Wie der Mensch in erster und höchster Beziehung sich selbst Gegenstand und Stoff künftlerischer Behandlung wird, dehnt er sein Verlangen nach künstlerischer Darstellung auch auf die Gegenstände der ihn umgebenden, befreundeten und dienenden Natur aus. Genan in dem Grade, als in der Darstellung der Natur der Mensch die Veziehung derselben zu sich zu erfassen, sich als den zum Vewußtsein Erwachten und Bewußtsein Erweckenden in den Mittelpunkt seiner Naturanschaunungen zu stellen weiß, vermag er die Natur selbst sich künstlerisch darzustellen, und dem

Einzigen, für den diese Darstellung berechnet sein kann, dem Menschen, aus - wenn auch nicht aleich bedürfnisvollem doch ähnlichem Drange, als das Kunftwerk, deffen Gegenstand und Stoff er eben felbst ift, mitantheilen. Nur aber ber Mensch, der bereits aus sich und an sich das unmittelbar mensch= liche Kunstwerk hervorgebracht hat, sich solbst also künstlerisch zu erfassen und mitzutheilen vermag, ift baber auch fähig, die Ra= tur sich künstlerisch darzustellen; nicht der unentwickelte, natur= unterwürfige. Die Bölfer Ufiens und felbst Agyptens, benen die Natur nur noch als willkürliche elementarische oder thierische Macht sich darstellte, zu der sich der Mensch unbedingt leidend oder bis zur Selbstverstimmelung schwelgend verhielt, stellten die Natur auch als anbetungswürdigen und für die Anbetung darzustellenden Gegenstand voran, ohne sie, gerade eben deß= halb, jum freien, kunftlerischen Bewußtsein sich erheben zu kön= Bier wurde denn auch der Mensch nie sich selbst Wegen= stand kinstlerischer Darftellung, sondern, da der Mensch alles Berfönliche — wie die perfönliche Naturnacht — unwillfürlich cublich boch une nach menschlichem Maage zu begreifen vermochte, so trug er seine Gestalt auch nur, und zwar in wider= lichster Entstellung, auf die darzustellenden Begenftände der Natur über.

Erst den Hellenen war es vorbehalten, das rein menschsliche Kunstwerk an sich zu entwickeln, und von sich aus es zur Darstellung der Natur auszudehnen. In dem menschlichen Kunstwerke konnten sie aber gerade nicht eher reif sein, als bis sie die Natur in dem Sinne, wie sie sich dem Asiaten darstellte, überwunden, und den Meuschen in so weit an die Spize der Natur gestellt hatten, als sie jene persönlichen Naturmächte als vollkommen meuschlich schön gestaltete und gebahrende Götter sich vorstellten. Erst als Zeus vom Olympos die Welt mit seinem lebenspendenden Athem durchdrang, als Aphrodite dem Meerschanne entstiegen war, und Apollon den Inhalt und die Form seines Wesens als Gesetz schönen meuschlichen Lebens kundgab, waren die rohen Naturgötzen Usiens verschwunden, und trug der fünstlerisch schön sich bewußte Meusch das Gesetz seiner Schönsheit auch auf seine Ausställung und Darstellung der Natur über.

Vor der Göttereiche zu Dodona neigte sich der, des Naturvrakels bedürftige, Urhellene; unter dem schattigen Laub-

dache, und umgeben von den grünenden Baumfäulen des Bot= terhaines, erhob der Orphiker seine Stimme: unter dem schön gefügten Giebeldache und zwischen den sinnig gereihten Marmorfäulen des Göttertempels ordnete aber der kunstfreudige Lyriker seine Tänze nach dem töneuden Hymnos, — und in dem Theater, das von dem Götteraltare— als seinem Mittelpunkte — aus, sich zu der verständnißgebenden Bühne, wie zu den weiten Räumen für die, nach Verständuiß verlansgenden, Zuschauer erhob, sührte der Tragöde das lebendigste Werk vollendetster Runft aus.

So ordnete der fünstlerische und nach füustlerischer Selbstdarstellung verlangende Mensch nach seinem künft= lerischen Bedürfnisse die Natur sich unter, damit sie ihm nach seiner höchsten Absicht diene. So bedaug der Lyriker und Tragöde den Architekten, der das seiner Kunst würdige, wiederum künstlerisch ihr entsprechende, Gebäude aufführen sollte.

Das nächste, natürliche Bedürsniß drängte den Menschen zur Herrichtung von Wohns und Schutzgebäuden: in dem Lande und bei dem Volke, von dem sich all' unsere Kunst herschreibt, sollte aber nicht dieses rein physische Bedürsniß, sondern das Bedürfniß des tünstlerisch sich selbst darstellenden Menschen das Banhandwerk zur wirklichen Kunft entwickeln. Nicht die königlichen Wohngebäude des Theseus und Ngamemnon, nicht die rohen Felsengemäuer der pelasgischen Burgen sind als Bau-tunstwerke uns zur Vorstellung oder gar Anschauung gelangt, — sondern die Tempel der Götter, die Tragödientheater des Volkes. Alles was nach dem Verfalle der Tragödie, d. h. der vollendeten griechischen Kunst, von diesen Gegenständen der Baukunft ablag, ist feinem Wesen nach afiatischen Ur= sprunges.

Wie der ewig naturunterwürfige Asiate sich die Herrlichkeit des Menschen endlich nur in diesem einen, unbedingt Herrschens den, dem Despoten, darzustellen vermochte, so häufte er auch alle Bracht der Umgebung nur um diesen "Gott auf Erden" au: bei diefer Unhäufung blieb Alles nur auf Befriedigung desjenigen egoistisch sinnlichen Verlaugens berechnet, welches bis zum unsmenschlichen Taumel immer nur sich will, bis zum Rasen nur sich liebt, und in solchem stets ungestillten Sinnensehnen Gegenstände über Gegenstände, Massen über Massen häuft, um der, zum Ungeheuren ausgedehnten Sinnlichkeit endliche Bestriedigung zu gewinnen. Der Luxus ist somit das Wesen der asiastischen Baukunst: seine monströsen, geistesöden und sinnverwirzrenden Geburten sind die stadtähnlichen Paläste der Despoten Usiens.

Wonnige Rube und edles Entzücken faßt uns dagegen beim heiteren Anblicke der hellenischen Göttertempel, in denen wir die Natur, nur durch den Unhanch menschlicher Knuft vergeiftigt, wieder erfennen. Der zum volksgemeinschaftlichen Schanplatze höchster menschlicher Kunft erweiterte Göttertempel war aber das Theater. In ihm war die Kunst, und zwar die gemeinschaft= liche und an die Gemeinschaftlichkeit sich mittheilende Runft, sich selbst Gesetz, maaßgebend, nach Nothwendigkeit verfahrend, und der Nothwendigkeit auf das Bollkommenfte entsprechend. ja, aus diefer Rothwendigfeit die fühnsten und wundervollsten Schöpfungen hervorbringend. Siergegen entsprachen die Wohunngegebande der Ginzelnen gerade eben nur wieder dem Bedürfnisse, aus dem sie entstanden: waren sie ursprünglich aus Holzstämmen gezimmert und - ähnlich dem Zelte des Achilleus - nach den einfachsten Gesetzen der Zwedmäßigkeit gefügt, so schmückten sie sich wohl zur Blüthezeit hellenischer Bildung mit glatten Steinwänden und erweiterten sich, mit sinnvoller Bezugnahme, zu Ränmen der Gaftfreiheit; nie aber dehnten fie fich über das natürliche Bedürsniß des Privatmannes aus, nie suchte der Einzelne in ihnen und durch fie ein Verlaugen fich zu befriedigen, das er in edelster Weise nur in der gemeinsamen Öffentlichkeit gestillt fand, aus der es im Grunde auch einzig entivringen fann.

Gerade umgekehrt war die Wirtsamkeit der Baukunst, als das gemeinsame össentliche Leben erlosch, und das egoistische Deshagen des Einzelnen ihr das Gesetz machte. Als der Privatmann nicht mehr den gemeinsamen Göttern Zeus und Apolston, sondern unr noch dem einsam seligmachenden Plutos, dem Gotte des Neichthumes, opferte, — als Jeder für sich einzeln das sein wollte, was er zuvor nur in der Gemeinsamkeit war, — da nahm er sich auch den Architekten in Sold und gebot ihm, den Götzentempel des Egoismus ihm zu banen. Dem reichen Egoisten genügte aber der schlause Tempel der sinnensden Athen e für sein Privatvergnügen nicht: seine Privatvöttin

war die Wollnst, die immer verschlingende, unersättliche. Ihr mußten asiatische Massen zur Berzehrung dargereicht werden, und ihren Launen kounten nur krause Schnörkel und Zierrathen zu entsprechen suchen. So sehen wir denn — wie aus Nache sür Alegander's Eroberung — den Despotismus Asiens seine Schönheit vernichtenden Arme in das Herz der enropäischen Welt hineinstrecken, und unter der römischen Imperatorenherrschaft glücklich seine Macht dis dahin ausüben, daß die Schönheit unr noch aus der Erinnerung erlernt werden kounte, weil sie aus dem lebendigen Bewußtsein der Menschen bereits vollkommen entschwunden war.

Wir gewahren nun, in den blühendsten Jahrhunderten der römischen Weltherrschaft, die widerliche Erscheinung des in das Ungeheure gesteigerten Prunkes der Paläste der Kaiser und Reichen auf der einen Seite, und der bloßen — wenn auch kolossal sich kundgebenden — Rütlichkeit in den öffentlichen Bauwerken.

Die Öffentlichkeit, wie sie eben nur zu einer gemeinsamen Angerung des allgemeinen Egoismus herabgesunken war, hatte kein Bedürsuiß nach dem Schönen mehr, sie kannte nur noch den praktischen Rupen. Dem absolut Rühlichen war das Schöne gewichen; denn die Frende am Menschen hatte sich in die einzige Lust am Magen zusammengezogen; auf die Bestriedigung des Magens führt sich aber, genau genommen, all dieß öffentliche Küplichkeitswesen\* zurück, und namentslich in unserer, mit ihren Nüplichkeitsersindungen so prahlenden, neueren Zeit, die, — bezeichnend genug! — je mehr sie in diesem Sinne ersindet, um so weniger fähig ist, die Magen der Hungernden wirklich zu süllen. Da, wo man nicht mehr wußte,

<sup>\*)</sup> Allerdings ift die Besorgung des Nütslichen das Erste und Nothwendigste: eine Zeit, welche aber nie über diese Sorge hinaus zu dringen vermag, nie sie hinter sich wersen kann, um zum Schönen zu gelangen, sondern diese Sorge als einzig maaßgebende Neglerin in alle Zweige des öffentlichen Lebens und selbst der Kunst hineinsträgt, ist eine wahrhaft darbarische; nur der nunatürlichsten Civilisation aber ist es möglich, solche absolute Barbarei zu produziren: sie hänst immer und ewig die Hinderuisse sürgliche, um immer und ewig den Anschein zu haben, nur auf das Kützliche bedacht zu sein.

daß das wahrhaft Schöne insofern auch das Allernütlichste ist, als es im Leben sich eben nur kundgeben kann, wenn dem Lebensbedürfnisse seine naturnothwendige Befriedigung gesichert, und nicht durch unnüte Nütlichkeitsvorschristen erschwert oder gar verwehrt wird, — da, wo die Sorge der Öffentlichkeit also unr in der Fürsorge sür Essen und Trinken bestand, und die mögslichste Stillung dieser Sorge zugleich als die Lebensbedingung der Herrschaft der Neichen und Cäsaren, und zwar in so riesigem Verhältnisse sich kundgab, wie unter der römischen Weltherrschaft, — da entstanden die erstannlichen Straßens und Wassersleitungen, mit denen wir hent' zu Tage durch unsere Eisenbahnsstraßen zu wetteisern suchen; da wurde die Natur zur melskenden Kuh und die Baukunst zum Milcheimer: die Pracht und Üppigkeit der Neichen lebte von der klug abgeschöpften Rahmenhauf der gewonnenen Milch, die man blau und wässerig

durch jene Wafferleitungen dem lieben Böbel zuführte.

Alber diefes Müklichkeitsbemühen, diefer Brunk, gewann bei den Römern großartige Form: die heitere Griechenwelt lag ihnen auch noch nicht so fern, daß sie durch ihre nüchterne Praktik, wie aus ihrem affatischen Prachttanmel, nicht liebängelnde Blicke ihr noch hätten zuwersen können, so daß über alle römische Banwelt in unseren Angen mit Recht immer noch ein majestätischer Zauber ausgebreitet liegt, der uns fast als Schönheit erscheint. Was und nun aber and diefer Welt über die Kirchthurmspigen bes Mittelalters zugekommen ist, das entbehrt alles schönen wie majeftätischen Banbers; benn wo wir, wie an unseren kolossalen Rirchendomen, noch eine finstere, unerfreuende Majestät zu ge= wahren vermögen, erblicken wir leider von Schonheit blutwenig mehr. Die eigentlichen Tempel unserer modernen Religion, die Börsengebände, werden zwar sehr sinnreich wieder auf griechische Säulen fonftruirt; griechische Biebelfelder laden zu Gifenbahnfahrten ein, und aus dem athenischen Barthenon schreitet uns die abgelöste Militärwache entgegen, - aber, so erhebend auch diese Ausnahmen find, fo find fie doch eben nur Ausnahmen, und die Regel unserer Rüglichkeitsbaufunft ift unfäglich kleinlich und häßlich. Das Anmuthigste und Großartigste, was aber auch die moderne Bankunst hervorzubringen vermöchte, mußte fie jedoch immer ihrer schmählichsten Abhängigfeit inne werden laffen: denn unfere öffentlichen, wie Privatbedürfniffe

sind der Art, daß die Bankunst, um ihnen zu entsprechen, nie zu produziren, immer nur nachznahmen, zusammenzustellen vermag. Nur das wirkliche Bedürsniß macht ersinderisch: das wirkliche Bedürsniß unserer Gegenwart äußert sich aber nur im Sinne des stupidesten Utilismus; ihm können nur mechanische Borrichtungen, nicht aber künstlerische Gestaltungen entsprechen. Was über dieß wirkliche Bedürsniß hinausliegt, ist aber das Bedürsniß des Luxus, des Unnöthigen, und durch Aberschisssisch, Unnöthiges vermag ihm auch nur die Baukunst zu dienen, d. h. sie wiederholt die Bauwerke früherer, aus Schönheitsbedürsniß produzirender Zeiten, stellt die Einzelheiten dieser Werke nach luxuriösem Belieben zusammen, verbindet — aus unruhigem Berlangen nach Abwechselung — alle nationalen Baustyle der Welt zu unzusammenhängenden, schedigen Gestaltungen, kurz — sie versährt nach der Wilkür der Mode, deren frivole Gesetze sie zu den ihrigen machen muß, eben weil sie nirgends aus innerer, schöner Nothwendigkeit zu gestalten hat.

Die Bankunst hat insosern alle demüthigenden Schicksale der getrennten, rein menschlichen Kunstarten au sich mit zu ersleben, als sie nur durch das Bedürsniß des, sich selbst als schönkundgebenden oder nach dieser Kundgebung verlangenden Menschen, zu wahrhaft schöpferischem Gestalten veraulaßt werden kann. Genau mit dem Berdsühen der griechischen Tragödie besgann auch ihr Fall, trat nämlich die Schwächung ihrer eigenthümlichen Produktionskraft ein; und die üppigsten Monumente, die sie zur Berherrlichung des kolossalen Ggoisnuns der späteren Zeiten, ja selbst deszenigen des christlichen Glaubens, ausrichten umste, erscheinen gegen die erhabene Einsalt und die tiessinnige Bedeutsauteit griechischer Gebäude zur Zeit der Blüthe der Tragödie wie geile Auswüchse üppiger nächtlicher Trämme gegen die heiteren Geburten des strahlenden, alldurchdringenden Tasaeslichtes.

Nur mit der Erlösung der egvistisch getrennten reinmenschlichen Kunftarten in das gemeinsame Kunstwerk der Zukunst, mit der Erlösung des Nüplichkeitsmenschen überhaupt in den künstlerischen Menschen der Zukunst, wird auch die Bankunst aus den Banden der Knechtschaft, aus dem Fluche der Zeugungsunsähigkeit, zur sreiesten, unerschöpflich sruchtbarsten Kunstthätigkeit erlöst werden.

2.

## Vildhauerkunft.

Assisten und Ägypter waren in der Darstellung der sie beserrschenden Naturerscheinungen von der Nachbildung der Gestalt der Thiere zu der meuschlichen Gestalt selbst übergesgangen, unter welcher sie, in unmäßigen Verhältnissen und mit widerlicher natursymbolischer Entstellung jene Mächte sich vorzustellen suchten. Nicht den Meuschen wollten sie nachbilden, sondern unwillkürlich, und weil als Höchstes der Meusch endlich immer nur sich selbst, somit auch seine eigene Gestalt sich denken kann, trugen sie das — deßhalb eben auch verzerrte — Meuschenbild auf den anzubetenden Gegenstand der Natur über.

In diesem Sinne, und von ähnlicher Absicht hervorgerusen, sehen wir auch bei den ältesten hellenischen Stämmen Götter, d. h. göttlich gedachte Naturmächte, unter menschlicher Gestalt als Gegenstände der Anbetung in Holz oder Stein dargestellt. Dem religiösen Bedürfnisse nach Vergegenständlichung der uns sichtbaren, gefürchteten ober verehrten göttlichen Macht, entsprach Die älteste Vildhauerkunft durch Formung natürlicher Stoffe zur Nachahmung der menschlichen Gestalt, wie die Bautunft einem unmittelbar menschlichen Bedürsnisse entsprach durch Berwendung und Fügung natürlicher Stoffe zu einer, dem besonderen Zwecke zusagenden, gewissermaßen verdichtenden Rach= ahnung der Natur, wie wir 3. B. im Göttertempel den verdichtet dargestellten Götterhain zu erkennen haben. War dieser Absicht gebende Mensch in der Baukunst ein nur auf nächste, unmittelbarfte Nüglichkeit bedachter, so konnte die Runft mir Handwerk bleiben oder zum Handwerk wieder werden; war er dagegen ein künstlerischer, stellte er sich als solchen, der sich bereits selbst Stoff und Gegenstand fünstlerischer Behandlung geworden war, an den Ausgangspunkt der Absicht, fo er= hob er auch das Bauhandwerk eben zur Kunst. So lange der Mensch sich selbst in thierischer Abhängigkeit von der Natur em= psand, vermochte er die anzubetenden Mächte dieser Natur, wenn er auch bereits unter menschlicher Gestalt sie sich vorstellte, doch eben nur nach dem Maaße bildlich darzustellen, mit welchem er sich maß, nämlich in dem Gewande und mit den Attributen der

Natur, von der er sich thierisch abhängig fühlte; in dem Grade, als er sich, seinen eigenen unentstellten Leib, sein eigenes, rein menschliches Vermögen, zum Stosse und Gegenstande sür künstelerische Behandlung erhob, vermochte er aber auch seine Götter in freiester, unentstelltester menschlicher Gestalt, im Abbilde sich darzustellen, bis dahin, wo er endlich unumwunden, diese schöne menschliche Gestalt selbst als eben nur menschliche Gestalt zu seiner äußersten Besriedigung sich vorsührte.

Wir berühren hier den ungemein wichtigen Scheidepunkt, an welchem das lebendige meuschliche Kunstwerk sich zersplitterte, um in der Plastik mit monumentaler Vewegungslosigkeit, wie versteinert, künstlich sortzuleben. Die Erörterung dieses Punktes mußte für die Darstellung der Vildhauerkunst aufge-

hoben bleiben. -

Die erste und älteste Gemeinschaftlichkeit der Menschen war das Werk der Natur. Die rein geschlechtliche Genoffeuschaft, d. h. der Inbegriff aller Derer, die von einem gemeinschaftlichen Stammvater und der von ihm ausgegangenen Leibessproffen sich ableiteten, ist das ursprüngliche Bereinigungsband aller in ber Geschichte uns vorkommenden Stämme und Bölker. In den Überlieferungen der Sage bewahrt dieser geschlechtliche Stamm, wie in immer lebhafter Erinnerung, das unwillkürliche Wissen von seiner gemeinschaftlichen Herkunft: die Gindrücke der beson= ders gearteten Natur, die ihn umgiebt, erheben diese sagenhaften Geschlechtserinnerungen aber zu religiösen Vorstellungen. So mannigfaltig und reich nun diese Erinnerungen und Vorstellungen durch geschlechtliche Bermischung, sowie, namentlich auf den Wanderungen der Stämme, durch Wechsel der Natureindrücke bei den lebhaftesten Geschichtsvölkern sich angehäuft, gedrängt und neugestaltet haben mögen, — so weit diese Völker in Sage und Religion aus den engeren Kreisen der Nationalität das Ge= denken ihres besonderen Ursprunges, somit auch bis zur Ansnahme allgemeiner Herkunft und Abstanmung der Menschen überhaupt von ihren Göttern, als von den Göttern überhaupt ausdehnen mochten, — so hat doch zu jeder Zeit, wo Mythus und Religion im lebendigen Glauben eines Lolksstammes lebten, das besonders einigende Band gerade dieses Stammes immer nur in eben diesem Mythus und eben dieser Religion gelegen. Die gemeinsame Feier ber Erinnerung ihrer gemeinschaftlichen

Herkunft begingen die hellenischen Stämme in ihren religiösen Festen, d. h. in der Verherrlichung und Verehrung des Gottes ober bes Belben, in welchem fie fich als ein gemeinsames Ganzes inbegriffen fühlten. Um lebendigften, wie aus Bedürfniß bas immer weiter in die Vergangenheit Entrudte sich mit höchster Dentlichkeit festzuhalten, versinnlichten sie ihre Nationalerinne= rungen endlich aber in der Runft, und hier am unmittelbarften im vollendetsten Kunstwerke, der Tragodie. Das lyrische wie das dramatische Kunstwerk war ein religiöser Akt: bereits aber gab sich in diesem Alte, der ursprünglichen einfachen religiösen Feier gegenüber gehalten, ein gleichsam fünftliches Bestreben fund, nämlich das Beftreben, willkürlich und absichtlich diejenige gemeinschaftliche Erinnerung sich vorzuführen, die im gemeinen Leben an unmittelbar lebendigem Eindrucke schon verloren hatte. Die Tragödie war somit die zum Kunstwerke gewordene religiöse Feier, neben welcher die herkömmlich fortgeschte wirkliche religiöse Tempelfeier nothwendig an Junigkeit und Wahrheit fo fehr einbüßte, daß sie eben zur gedankenlosen herkönnnlichen Ceremonie wurde, während ihr Kern im Kunstwerke fortlebte.

In der höchst wichtigen Angerlichkeit des religiösen Aftes stellt sich die Geschlechtsgenossenschaft unter gewissen altbeden= tungsvollen Gebränchen, Formen und Bekleidungen, als eine gemeinschaftliche dar: das Gewand der Religion ift, so zu fagen, die Tracht des Bolksstammes, an welcher er sich gemein= schaftlich und auf den ersten Blick erkennt. Dieses, durch uraltes Herkommen geheiligte Gewand, diese gewissermaßen religiös= gesellschaftliche Konvention, hatte sich von der religiösen Feier auf die künstlerische, die Tragodie, übergetragen: in ihm und nach ihr gab der darstellende Tragode sich als wohlbekannte, verehrte Gestalt der Bolfsgenoffenschaft fund. Reineswegs unr die Größe des Theaters und die Entfernung der Zuschauer bedangen etwa die Erhöhung der menschlichen Gestalt durch den Rothurn, oder gestatteten etwa eben nur die stabile tragische Maste, - sondern diese, Rothurn und Maste, waren nothwendige, religios bedeutungsvolle Attribute, die im Geleite auberer symbolischer Abzeichen dem Darsteller erst seinen wichtigen, priesterlichen Charakter gaben. Wo nun eine Religion, wenn sie aus dem gemeinen Leben zu weichen beginnt und vor der politischen Richtung besselben sich vollends zurückzieht, nur ihrem

äußeren Gewande nach eigentlich noch kenntlich vorhanden ist, — dieß Gewand aber, wie bei den Athenern, nur noch als Bestleidung der Kunst die Gestaltungen wirklichen Lebens anzusnehmen vermag, da muß dieses wirkliche Leben als unverhülter Kern der Religion auch unumwunden offen sich bekennen. Der Kern der hellenischen Religion, auf den all' ihr Wesen im Grunde einzig sich vezog, und wie er im wirklichen Leben bereits unwillstürlich als einzig sich geltend machte, war aber: der Mensch. An der Kunst war es, dieß Bekenntniß klar und denklich auszussprechen: sie that es, indem sie das letzte verhüllende Gewand der Religion von sich warf, und in voller Nacktheit ihren Kern, den wirklichen leiblichen Menschen zeigte.

Mit dieser Enthüllung war aber auch das gemeinschaftliche Kunstwert vernichtet: das Band der Gemeinschaft in ihm war eben jenes Gewand der Religion gewesen. Wie der Inhalt des gemeinsamen Mythus und der Religion als Gegenstand der darstellenden dramatischen Kunst nach dichterischer Deutung und Absicht, endlich nach eigensüchtig dichterischer Willfür, bereits umgewandelt, verwendet und gar entstellt wurde, war der religiöse Glaube aber auch schon vollständig aus dem Leben der, nur noch politisch mit einander versetteten, Volksgenossenschaft verschwunden. Dieser Glaube, die Berehrung der Götter, die sichere Annahme von der Wahrheit der alten Geschlechtsüberslieferungen, hatten jedoch das Band der Gemeinsamseit ausgemacht: war es nun zerrissen und als Aberglaube verspottet, so war damit allerdings der unlängbare Inhalt dieser Religion als unbedingter, wirklicher, nachter Mensch zum Vorschein gekonsmen; dieser Mensch war aber nicht mehr der gemeinsame, von jenem Bande zur Geschlechtsgenossensssenschen, sondern der egvistische, absolute, einzelne Mensch, — nacht und schön, aber losgesöft aus dem schönen Vunde der Gemeinsamseit.

aver losgelost aus dem schwen Bunde der Gemeinsamkeit.

Bon hier ab, von der Zerstörung der griechischen Religion, von der Zertrümmerung des griechischen Naturstaates und seisner Ausschung in den politischen Staat, — von der Zersplitzterung des gemeinsamen tragischen Kunstwerkes, — beginnt sür die weltgeschichtliche Menschheit bestimmt und entschieden der neue, unermeßlich große Entwickelungsgang von der untergegangenen geschlechtlich = natürlichen Nationalgemein= samkeit zur reinmenschlichen Allgemeinsamkeit. Das

Band, das der, im nationalen Hellenen sich bewust werdende, vollkommene Mensch, mit diesem Bewustwerden, als beengende Fessel zerriß, soll sich als allgemeinsames unn um alle Menschen schlingen. Die Periode von diesem Zeitpunkte bis auf unsere Tage ist daher die Geschichte des absoluten Egoissmus, und das Ende dieser Periode wird seine Erlösung in den Kommunismus\*) sein. Die Kunst, die diesen einsamen, egosistischen, nackten Meuschen als den Ausgangspunkt der bezeicheneten weltgeschichtlichen Periode als schönes, mahnendes Mosnument uns hingestellt hat, ist die Bildhauerkunst, die ihre Blüthe genan dann erreichte, als das menschlich gemeinsame Kunstwerk der Tragödie von ihrer Blüthe herabsank.

Kunstwerk der Tragödie von ihrer Blüthe herabsank. — Die Schönheit des menschlichen Leibes war die Grundlage aller hellenischen Runft, ja sogar des natürlichen Staates gewesen; wir wissen, daß bei dem adeligsten der hels lenischen Stämme, bei den spartanischen Doriern, die Gesundheit und unentstellte Schönheit bes nengeborenen Rindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben gestattet war, während Häßlichen und Misgeborenen das Recht zu leben abgesprochen wurde. Dieser schöne nackte Meusch ist der Kern alles Spartanerthumes: ans der wirklichen Frende an der Schönheit des vollkommensten menschlichen, des männlichen Leibes, stammte die, alles spartanische Staatswesen durchdringende und gestaltende, Männerliebe her. Diese Liebe giebt sich uns, in ihrer ursprünglichen Reinheit, als edelste und uneigenfüchtigfte Außerung des menschlichen Schönheitsfinnes fund. Ist die Liebe des Mannes zum Weibe, in ihrer natürlichsten Angerung, im Grunde eine egoistisch genußsüchtige, in welcher, wie er in einem beftimmten sinulichen Genusse seine Befriedigung findet, der Mann nach seinem vollen Wesen nicht aufzngeben vermag, - so stellt sich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Reigung dar, eben weil sie nicht nach einem bestimmten sinnlichen Genusse sich sehnt, sondern der Maun durch sie mit seinem ganzen Wesen in das Wesen des geliebten Gegen-

<sup>\*)</sup> Es ist polizeisgefährlich dieses Wort zu gebrauchen: dennoch giebt es keines, welches besser und bestimmter den reinen Gegensatzu Egoismus bezeichnet. Wer sich hent' zu Tage schämt, als Egoist zu gelten — und das will ja Niemand offen und unumwunden —, der nuß es sich schon gefallen lassen, Kommunist genannt zu werden.

standes sich zu versenken, in ihm aufzugehen vermag; und genau nur in dem Grade, als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit, in seiner Liebe zu dem Manne und durch sein Versenken in sein Wesen, auch das männliche Element dieser Weiblichkeit ent= wickelt und mit dem rein weiblichen in sich zum vollkommenen Abschlusse gebracht hat, somit in dem Grade, als sie dem Manne nicht nur Geliebte, sondern auch Freund ift, vermag der Mann schon in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden\*). Das höhere Element jener Männerliebe bestand aber eben darin, daß es das sinulich egoistische Genugmoment ausschloß. Nichtsdestoweniger schloß in ihr sich jedoch nicht etwa nur ein reingeistiger Freundschaftsbund, sondern die geistige Freundschaft war erft die Blüthe, der vollendete Genuß der sinnlichen Freundschaft: diese entsprang unmittelbar aus der Freude an der Schönheit, und zwar der gang leiblichen, finnlichen Schönheit des geliebten Mannes. Diese Freude war aber kein egoistisches Sehnen, son= dern ein vollständiges Aussichheransgehen gum unbedingtesten Mitgefühl der Frende des Geliebten an fich felbst, wie sie fich unwillkürlich durch das lebensfrohe, schönheiterregte Gebahren dieses Glücklichen aussprach. Diese Liebe, die in dem edelsten, funlich-geistigen Genießen ihren Grund hatte, — nicht unsere briefpostlich litterarisch vermittelte, geistesgeschäftliche, nüchterne Freundschaft, - war bei den Spartanern die einzige Erzieherin der Jugend, die nie alternde Lehrerin des Jünglinges und Mannes, die Anordnerin der gemeinsamen Feste und fühnen Unternehmungen, ja die begeisternde Selferin in der Schlacht, indem sie es war, welche die Liebesgenoffenschaften zu Kriegsabtheilungen und Heeresordnungen verband, und die Taktik der Todesfühnheit zur Rettung des bedrohten, oder zur Rache für den gefallenen Geliebten nach unverbrüchlichsten, naturnothwendigsten Seelengesetzen vorschrieb. - Der Spartaner, der somit unmittel=

<sup>\*)</sup> Die Erlösung des Weibes in die Mitbetheiligung an der männlichen Natur ist das Werk christlich germanischer Entwickelung: dem Griechen blieb der psychische Prozeß edler entsprechender Ver= männlichung des Weibes unbekannt; ihm erschien alles so, wie es sich unmittelbar und unvermittelt gab, — das Weib war ihm Weib, der Mann Mann, und somit trat bei ihm eben da, wo die Liebe zum Weibe naturgemäß befriedigt war, das Verlangen nach dem Manne ein.

bar im Leben sein reinmenschliches, gemeinschaftliches Kunftwerk ausführte, stellte sich dieses unwillfürlich auch nur in der Lyrik dar, diesem unmittelbarften Ausdrucke der Freude an sich und am Leben, das in feiner nothwendigen Außerung taum jum Bewußtsein der Kunst gelangt. Die spartanische Lyrik neigte fich, in der Blüthe des natürlichen dorischen Staates, auch fo überwiegend zur ursprünglichen Basis aller Runft, dem leben= digen Tange, bin, daß — charakteristisch genng! — uns auch fast gar kein litterarisches Denkmal derselben verblieben ift, eben weil sie nur reine, sinnlich schöne Lebensäußerung war, und alles Abziehen der Dichtkunst von der Ton- und Tanzkunst verwehrte. Selbst der Übergang aus der Lyrik zum Drama, wie wir ihn in den epischen Befängen zu erkennen haben, blieb den Spartanern fremd; die homerischen Gefänge find, bezeichnend genug, in ionischer, nicht in dorischer Mundart gesammelt. Während die ionischen Völker, und namentlich schließlich die Athener, unter lebhastester gegenseitiger Berührung sich zu politischen Staaten entwickelten, und die aus dem Leben verschwindende Religion künstlerisch in der Tragödie nur noch sich darstellten, waren die Spartaner, als abgeschlossene Binnenländler, bei ihrem urhelle= nischen Wesen verblieben, und stellten ihren unvermischten Natur= staat als ein lebendiges künstlerisches Monument den wechselvollen Geftaltungen des neueren politischen Lebens gegenüber. Alles, was in dem jähen Wirbel der raftlos zerftvrenden nenen Beit Rettung und Anhalt suchte, richtete Damals feine Angen auf Sparta; der Staatsmann suchte die Formen Dieses Urstaates zu erforschen, um sie künftlich auf den politischen Staat der Gegenwart überzutragen; der Rünstler aber, der das gemeinsame Runftwerk der Tragodie vor seinen Angen sich zersetzen und zerschälen sah, blickte dahin, wo er den Kern dieses Kunstwerkes. den schönen urhellenischen Menschen, gewahren und für die Runft erhalten fonnte. Wie Sparta als lebendes Monument in Die Reuzeit hincinragte, so hielt die Bildhauerkunft den aus diesem lebenden Monumente erkannten urhellenischen Menschen als stei= nernes, lebloses Monument vergangener Schönheit für die leben-Dige Barbarei fommender Zeiten feft.

Aber als man aus Athen seine Blicke nach Sparta richtete, nagte bereits der Wurm des gemeinsamen Egoismus verderbniß voll auch an diesem schönen Staate. Der peloponesische Krieg

hatte ihn unwillfürlich in den Strudel der Neuzeit hineingerissen, und Sparta hatte Athen nur durch die Wassen besiegen können, die die Athener zuvor ihnen so furchtbar und unangreislich gemacht hatten. Statt der ehernen Münzen — diesen Denkmälern der Verachtung des Geldes gegen die Hochstellung des Menschen — häuste sich geprägtes asiatisches Gold in den Kisten des Sparstaners; von dem herkönimlichen nüchternen Gemeindemahle zog er sich zum üppigen Gelage zwischen seinen vier Wänden zurück, und die schöne Wännerliebe artete — wie schon sonst bei den anderen Hellenen — in widerliches Sinnengelüst aus, so das Wotiv dieser Liebe — wodurch sie eben eine höhere als die Franenliebe war — in ihr unnatürliches Gegentheil verwandelnd.

Frauenliebe war — in ihr unnatürliches Gegentheil verwandelnd.
Diesen Menschen, schön an sich, aber unschön in seinem egoistischen Einzelnsein, hat uns in Marmor und Erz die Bildshauerkunst überliefert, — bewegungslos und kalt, wie eine versteinerte Erinnerung, wie die Mumie des Griechenthums. — Diese Kunst, im Solde der Reichen zur Verzierung der Paläste, gewann um so leichter eine ungemeine Ausbreitung, als das künstlerische Schaffen in ihr sehr bald zur bloßen mechanischen Arbeit herabsinken kounte. Der Gegenstand der Bildhauerei ist allerdings der Mensch, der unendlich mannigsaltige,
charakteristisch verschiedene und in den verschiedensten Affekten charakteristisch verschiedene und in den verschiedensten Affekten sich kundgebende: aber den Stoff zu seiner Darstellung nimmt diese Kunst von der sinnlichen Außeugestalt, aus der immer nur die Hülle, nicht der Kern des menschlichen Wesens zu entnehmen ist. Wohl giebt sich der innere Mensch auf das Entsprechendste auch durch seine äußere Erscheinung kund, aber vollkommen nur in und durch die Vewegung. Der Vildhauer kann von dieser Bewegung aus ihrem mannigfaltigsten Wechsel unr diesen einen Moment erfassen und wiedergeben, die eigentliche Bewegung somit nur durch Abstraktion von dem simulich vorstehens dem Erwittwerke werk einem gewissen werthemestisch versleichen. den Runftwerke nach einem gewiffen, mathematisch vergleichenden Kalfül errathen lassen. War das richtigste und entsprechend sicherste Versahren, um aus dieser Armuth und Unbehülslichkeit heraus zur Darstellung wirklichen Lebens zu gelangen, einmal gefunden, — war dem natürlichen Stosse einmal das vollendete Maaß der menschlichen äußeren Erscheinung eingebildet, und ihm die Fähigkeit, dieses überzeugend uns zurückzuspiegeln, einsmal abgewonnen, — so war dieses entdeckte Versahren ein sicher zu erlernendes, und von Nachbildung zu Nachbildung konnte die Bildhanerkunst undenklich lange fortleben, Anmuthisges, Schönes und Wahres hervordringen, ohne dennoch aus wirllicher, künstlerischer Schöpferkraft Nahrung zu empfangen. So sinden wir denn auch, daß zu der Zeit der römischen Weltscherschaft, als aller künstlerische Trieb läugst erstorden war, die Bildhauerkunst in zahlreicher Fülle Werte zu Tage brachte, denen künstlerischer Geist inne zu wohnen schien, tropdem sie doch nur der glücklich nachahmenden Mechanit in Wahrheit ihr Dasein verdankten: sie konnte ein schönes Handwerk werden, als sie aufsgehört hatte, Annst zu sein, was sie genan nur so lange war, als in ihr noch zu entdecken, zu erfinden war; die Wiederholung

einer Entdeckung ift aber eben nur Rachahnung.

Durch das eiseingepanzerte, oder monchisch verhüllte Mittel= alter her, leuchtete der lebensbedürftigen Menschheit endlich zu= erst das schimmernde Marmorsleisch griechischer Leibesschöuheit wieder entgegen: an diesem schönen Gestein, nicht an dem wirk-lichen Leben der alten Welt, sollte die neuere den Meuschen wiedererkennen lernen. Unsere moderne Vildhauerkunst entkeimte micht dem Drange nach Darstellung des wirklich vorhandenen Menschen, den sie durch seine modische Berhüllung fann zu gewahren vermochte, sondern dem Verlangen nach Rach= ahmung des nachgeahmten, sinnlich unvorhandenen Menschen. Sie ist der redliche Trieb, aus einem durchaus unschönen Leben heraus, die Schönheit aus der Vergangenheit sich zuruckzukonstruiren. War der aus der Wirklichkeit verschwindende schöne Mensch der Grund der künftlerischen Ansbildung der Bildhauerei gewesen, die, wie im Festhalten eines untergegangenen Gemeinsamen, sich ihn zu monumentalem Behagen ausbewahren wollte,
— so konnte dem modernen Drange, jene Monumente für sich zu wiederholen, gar nur die gangliche Abwesenheit dieses Menschen im Leben zu Grunde liegen. Dadurch, daß dieser Draug somit sich nie aus dem Leben und im Leben befriedigte, soudern nur bon Monnment zu Monument, von Stein zu Stein, von Bild zu Bild fich fort und fort bewegte, mußte unsere, die eigente liche Vildhauerkunst nur nachahmende, moderne Vildhauerkunst in Wahrheit den Charafter eines zünftischen Gewerkes annehmen, in welchem der Reichthum von Regeln und Normen, nach denen fie verfuhr, im Grunde nur ihre Armuth als Runft, ihre Un=

fähigkeit zu ersinden, offenbarte. Indem fie sich und ihre Werke statt des im Leben nicht vorhandenen schönen Menschen hinstellt, — indem sie als Kunst gewissermaßen von diesem Mangel lebt, geräth sie aber endlich in eine egoistisch einsame Stellung, in welcher sie, so zu sagen, nur dem Wetterkünder der im Leben noch herrschenden Unschönheit abgiebt, und zwar mit einem gewissen Behagen an dem Gesühle ihrer — relativen — Roth= wendigkeit bei fo bestellten Witterungsverhältniffen. Gerade fo lange nur vermag nämlich die moderne Bildhanerkunft irgend welchem Bedürsnisse zu entsprechen, als der schöne Mensch im wirklichen Leben nicht vorhanden ist: sein Erscheinen im Leben, sein unmittelbar durch sich maßgebendes Gestalten, müßte der Untergang unserer hentigen Plastik sein; denn das Bedürfniß, dem sie einzig zu entsprechen vermag, ja — das sie durch sich fünstlich erft angeregt, — ist das, welches aus der Unschönheit des Lebens sich heraussehnt, nicht aber das, welches aus einem wirklich schönen Leben nach der Darstellung dieses Lebens einzig im lebenden Kunstwerke verlangt. Das wahre, schöpserische, künstlerische Verlangen geht jedoch aus Fülle, nicht aus Mangel hervor: die Fülle der modernen Vildhauerkunst ist aber die Fülle ber auf uns gekommenen Monumente griechischer Plastik; aus diefer Fülle ichafft fie nun aber nicht, fondern durch den Manael an Schönheit im Leben wird sie ihr nur zugetrieben; sie verseukt sich in diese Fiille, um vor dem Mangel zu flüchten.

So ohne Möglichkeit zu ersinden, verträgt sie sich endlich, um nur irgendwie zu ersinden, mit der vorhandenen Gestaltung des Lebeus: wie in Berzweislung wirst sie sich das Gewand der Mode vor, und um von diesem Leben wiedererkannt und belohnt zu werden, bildet sie das Unschine nach, um wahr, d. h. nach unseren Begriffen wahr, zu sein, giebt sie es vollends gar auf, schön zu sein. So geräth die Bildhauerkunst unter dem Bestehen derselben Bedingungen, die sie am künstlichen Leben erhalten, in den unseligen, unsruchtbaren oder Unschines zeugenden Zustand, aus dem sie sich nothwendig nach Erlösung sehnen muß: die Lebeusbedingungen, in die sie sich erlöst wünscht, sind jedoch genau genommen die Bedingungen dessenigen Lebens, dem gegensiber die Vildhauerkunst als selbständige Kunst geradesweges aufshören muß. Um schöpferisch werden zu können, sehnt sie sich nach der Herrschaft der Schönheit im wirklichen Leben, aus dem sie

einzig lebendigen Stoff zur Erfindung zu gewinnen verhofft: diese Sehnsucht müßte aber, sobald sie erfüllt ist, die ihm inne wohnende egvistische Täuschung in so weit offenbaren, als die Bedingungen zum nothwendigen Schaffen der Bildhauerkunst im wirklich leiblich schönen Leben jedenfalls aufgehoben sein würden.

Im gegenwärtigen Leben entspricht die Vildhauerkunft, als selbständige Runft, eben nur einem relativen Bedürsniffe: diesem verdankt fie aber in Wirklichkeit ihr hentiges Dasein, ja ihre Blüthe; ber andere, dem modernen entgegengesetzte Zustand ist aber der, in welchem ein nothwendiges Bedürfniß nach den Werten der Bildhauerkunft nicht füglich gedacht werden fann. Sul= digt der Mensch im vollen Leben dem Prinzipe der Schönheit, bildet er seinen eigenen lebendigen Leib schön, und frent er sich diefer an ihm selbst kundgegebenen Schönheit, so ift Gegenstand und fünftlerischer Stoff der Darstellung dieser Schönheit und der Freude an ihr unzweiselhaft der vollkommene, warme, leben= dige Mensch selbst; sein Kunstwerk ist das Drama, und die Erlösung der Blaftit ift genan die der Entzanberung des Steines in das Bleifch und Blut des Menfchen, aus dem Bewegungstofen in die Bewegung, aus dem Monumentalen in das Gegenwärtige. Erst wenn ber Drang bes fünftlerischen Bildhaners in Die Scele Des Tängers, Des mimischen Darftellers, des singenden und sprechenden, übergegangen ift, kann dieser Draug als wirklich gestillt, gedacht werden. Erst wenn die Bildhanerkunft nicht mehr existirt, oder, nach einer anderen als der menschlich leiblichen Richtung hin, als Stulptur in die Architektur aufgegangen, wenn die starre Ginfamteit Diefes einen, in Stein gehanenen Menfchen in Die unendlich strömende Bielheit der lebendigen wirklichen Meuschen sich aufgelöst haben wird; wenn wir die Erinnerung an geliebte Todte in ewig nen lebendem, seelenvollem Rleisch und Blut, nicht wiederum in todtem Erz oder Marmor uns vorführen; wenn wir aus dem Steine und die Bauwerke zur Ginhebung des lebendigen Aunstwerkes errichten, nicht aber den lebendigen Menschen in ihm uns mehr vorzustellen nöthig haben. dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein.

3,

## Malerkunst.

Wie da, wo uns der Gennß an dem symphonischen Spiele eines Orchesters versagt ist, wir am Alaviere durch einen Auszug diesen Gennß uns zurückzurusen versuchen; wie wir den Sinsdruck, den ein fardiges Ölgemälde in einer Bildergallerie auf uns machte, da, wo uns der Andlick dieses Gemäldes nicht mehr verstattet ist, uns durch einen Aupserstich zu vergegenwärtigen trachten, — so hatte die Malerkunst, wenn nicht in ihrer Entstehung, doch in ihrer künstlerischen Ausdisdung, dem sehnsüchtigen Bedürsnisse zu entsprechen, das verloren gegangene, menschlich lebendige Annstwerk der Erinnerung wieder vorzusühren.

Ihren rohen Anfängen, wo sie gleich der Bildhauerei aus dem noch unkünstlerischen religiösen Vorstellungsdrange entsprang, haben wir hier vorüberzugehen, indem sie künstlerische Bedeutung erst von da an gewinnt, wo das lebendige Kunstwerk der Tragödie verblich und dafür die hellen farbigen Gestaltungen der Malerkunst die wundervollen, bedeutungsreichen Scenen für das Auge festzuhalten suchte, die zu unmittelbarem

lebenswarmen Gindrucke sich nicht mehr darboten.

So feierte das griechische Kunstwerk in der Malerei seine Nachblüthe. Diese Blüthe war nicht mehr jene dem reichsten Leben unwillkürlich und naturnothwendig entsprießende; ihre Nothswendigkeit war vielwehr eine Kulturnothwendigkeit; sie ging aus einem bewußten, willkürlichen Drange hervor, nämlich dem Bissen von der Schönheit der Kunst, und dem Bissen, diese Schönheit gleichsam zum Verweilen in einem Leben zu zwingen, dem sie unbewußt, unwillkürlich nicht mehr als nothwendiger Ausdruck seiner innersten Seese angehörte. Die Kunst, die ohne Geheiß und ganz von selbst aus der Gemeinsamkeit des Volkselebens aufgeblüht war, hatte durch ihr wirkliches Vorhandensein und an der Vetrachtung ihrer Erscheinung, zugleich auch den Vesgriff von ihr erst zum Dasein gebracht; denn nicht die Idee, der Kunst hatte sie in das Leben gerusen, sondern sie, die wirkslich vorhandene Kunst, hat die Idee von sich entwickelt. Die mit Naturnothwendigkeit treibende künstlerische Krast des Volkes war nun erstorben; was sie geschassen, sebte nur noch in der Erse

innerung oder in der fünftlichen Wiederholung. Während das Bolk in Allem, was es that, und namentlich auch in der Selbst= vernichtung seiner nationalen Eigenthümlichkeit und Abgeschlossenheit, durch alle Zeiten hindurch immer wieder nur nach innerer Nothwendigkeit, und fo im Zusammenhange mit dem großartigften Entwickelungsgange bes menschlichen Geschlechtes verfuhr, vermochte das einsame künftlerische Gemuth, dem bei feinem Sehnen nach dem Schönen der Lebensdrang bes Bolfes in feinen unschönen Außerungen unverständlich bleiben mußte, fich nur durch den Sinblick auf das Runftwerk einer vergangenen Beit zu troften, und, bei ber erkannten Unmöglichkeit, dieg Runft= werk willkürlich von Neuem zu beleben, seinen Troft fich fo wohlthätig wie möglich, durch lebensgetreue Auffrischung bes aus der Erinnerung Erkennbaren, von Andauer zu machen, wie wir die Züge eines geliebten Todten durch ein Portrait uns zur Erinnerung bewahren. Hierdurch wurde die Runft felbst zu einem Kunftgegenstande; der von ihr gewonnene Begriff ward ihr Gefet, und die Rulturkunft, die erlernbare, an fich immer nachzuweisende, begann ihren Lebenslauf, der, wie wir heut' zu Tage feben, in den unkunftlerischeften Zeiten und Lebensverhält= niffen ohne Stocken fich fortseten kann, - jedoch nur gum egoistischen Genuß des vom Leben getrennten, vereinzelten, funftsehnsüchtigen Kulturgemüthes. -

Von dem thörigen Verfahren, durch bloße nachahmende Wiederholung das tragische Kunstwerk sich zurück zu konstruiren, — wie ihm die alexandrinischen Hofdichter 3. B. sich hingaben, unterfchied fich jedoch die Malerkunft auf das Bortheilhaftefte. indem fie das Verlorene verloren gab, und dem Drange, es wieder vorzusühren, durch Ausbildung einer besonderen, eigenthüm= lichen, künftlerischen Fähigkeit des Menschen eutsprach. War die Angerung dieser Fähigkeit eine vielfach vermittelte, fo gewann die Malerei vor der Bildhauerei doch bald einen wichtigen Borjug. Das Werk des Bildhauers ftellte in feinem Material den gangen Menfchen nach seiner vollkommenen Form bar, und ftand insofern dem lebendigen Anustwerke des sich felbst darstellenden Menschen näher, als das Werk der Malerei, das von diesem gewiffermaßen unr den farbigen Schatten zu geben vermochte: wie in beiden Nachbildungen das Leben dennoch unerreichbar war, und Bewegung in ihren Darftellungen nur dem beschauenden

Denker angedeutet, ihre denkbare Möglichkeit der Phantafie des Befchauers, nach gewiffen natürlichen Gefeten der Abstraktion. zur Ausführung nur überlaffen werden kounte, - fo vermochte die Mascrei, eben weil sie noch idealer von der Wirklichkeit absah. noch niehr nur auf künstlerische Täuschung ausging als die Bildhauerei, auch vollständiger zu dichten als diese. Die Malerei brauchte sich endlich nicht, wie die Bildhaucrei, mit der Darstel= lung Diefes Menschen, ober diefer gewiffen, ihrer Darftellung nur möglichen, Gruppen oder Aufftellungen zu begnügen; die fünstlerische Täuschung ward in ihr vielmehr so zur vorwiegenden Nothwendigkeit, daß fie nicht nur nach Tiefe und Breite beziehungsreich sich ausdehnende menschliche Gruppen, sondern auch den Umkreis ihrer außermenschlichen Umgebung, die Raturscene selbst in das Bereich ihrer Darstellung zu giehen hatte. Hierauf begründete sich ein vollkommen neues Moment in der Entwickelung des künftlerischen Anschauungs= und Darftellungs= vermögens des Menschen: nämlich dieß des innigen Begreifens und Wiedergebens der Ratur durch die Landschaftsmalerei.

Dieses Moment ift von der entscheidendsten Wichtigkeit für die ganze bildende Kunst: es bringt diese, — die in der Architektur von der Auschaunug und fünftlerischen Benutung der Natur zu Gunften bes Menschen ausging, - in der Plaftik, wie zur Bergötterung des Menschen, sich allein nur noch auf Diefen als Gegenstand bezog, - zum vollendeten Abschluß dadurch, daß cs sie vom Menschen aus mit immer vollkommenerem Berftand= niß endlich gang wieder der Natur zuwandte, und zwar indem es die bildende Runft fähig machte, die Natur ihrem Wefen nach innig zu erfaffen, die Architektur gleichsam zur vollkom= menen, sebensvollen Darftellung der Natur zu erweitern. Der menschliche Egoismus, der in der nackten Architektur die Natur immer nur noch auf sich allein bezog, brach sich gewissermaßen in der Landschaftsmalcrei, welche die Natur in ihrem eigenthüm= lichen Wesen rechtsertigte, den künftlerischen Menschen zum liebevollen Aufgehen in sie bewog, um ihn unendlich erweitert in ihr sich wiederfinden zu lassen.

Alls gricchische Maler die Scenen, die zuvor in der Lyrik, dem lyrischen Spos und der Tragödie durch wirkliche Darstelsung Auge und Ohr vorgeführt worden waren, durch Zeichnung und Karbe erinnerungsvoll sich festzuhalten und wiederum dars

zustellen suchten, galten ihnen ohne Bweisel die Menschen allein als der Darftellung würdige und für fie maafgebende Gegen= ftände, und der sogenannten historischen Richtung verdanken wir die Entwickelung der Malerei zu ihrer ersten Kunfthöhe. Sielt fie somit das gemeinfame Aunstwert in der Erinnerung sest, so blieben, als die Bedingungen schwanden, die auch das sehnsüchtige Festhalten dieser Erinnerungen hervorriesen, zwei Wege offen, nach denen die Malerei als selbständige Runft sich weiter zu entwickeln hatte: das Portrait und - die Laudschaft. In der Darftellung der Scenen des Homeros und der Tragiter war die Landschaft als nothwendiger Hintergrund bereits erfaßt und wiedergegeben worden: gewiß aber erfaßten fie die Griechen zur Blüthezeit ihrer Malerei noch mit keinem anderen Huge, als ber Brieche seinem eigenthümlichen Beifte nach überhanpt fie je zu erfassen geneigt war. Die Ratur war bem Griechen eben nur der serne Hintergrund des Meuschen: weit im Vordergrunde stand ber Menfch felbst, und die Götter, benen er die bewegende Naturmacht zusprach, waren eben meuschliche Götter. Allem. was er in der Ratur erfah, suchte er menschliche Gestalt und menschliches Wesen anzubilden, und als vermenschlicht hatte die Natur für ihn gerade ben unendlichen Reiz, in beffen Beunft seinem Schöuheitssinne es unmöglich war, sie, wie vom Standpunkte jüdisch modernen Utilismus' aus, sich unr als einen roh funlich genießbaren Gegenstand zu eigen zu machen. Dennoch nährte er diese schöne Selbstbezichung zur Ratur nur durch einen unwillfürlichen Frethum: bei seiner Bermenschlichung der Natur legte er ihr auch menschliche Motive unter, die, als in der Natur wirkend, nothwendig dem mahren Befen der Ratur gegenüber gehalten, nur willfürlich gedacht werden konnten. Wie der Mensch, seinem besonderen Wesen nach, im Leben und in seinem Berhältniß zur Natur ans Nothwendigkeit handelt, entstellt er fich unwillfürlich in seiner Borftellung bas Wesen ber Ratur wenn er sie nach menschlicher Rothwendigkeit, nicht nach ber ihrigen, gebahrend fich beutt. Sprach biefer Jrrthum bei ben Griechen sich schön aus, wie er bei anderen, namentlich afiatischen. Böttern sich meist häßlich ängerte, so war er nichtsbestoweniger doch ein dem hellenischen Leben selbst grundverderblicher Irthum. Alls der Hellene ans der geschlechtlich nationalen Urgemeinschaft sich losgelöst, als er das unwillfürlich ihr entnommene

Maaß schönen Lebens verloren hatte, vermochte dieses nothwendige Maaß sich nirgends ihm aus einer richtigen Anschaumg der Natur zu ersehen. Er hatte unbewußt in der Natur gerade nur so lange eine bindende, umsassende Nothwendigkeit erblickt, als diese Nothwendigkeit als eine im gemeinsamen Leben bedingte ihm felbst zum Bewußtsein kam: löfte diefes fich in seine egvistischen Atome auf, beherrschte ihn nur die Willtür seines mit der Gemeinsamkeit nicht mehr zusammenhängenden Gigenwillens, oder endlich eine, aus dieser allgemeinen Willfür Kraft gewin= nende, wiederum willfürliche äußere Macht, - so fehlte bei seiner mangelnden Erkenntniß der Natur, welche er nun chenso will= fürlich wähnte als sich selbst und die ihn beherrschende weltliche Macht, das sichere Maaß, nach dem er sein Wesen wiederum hätte erkennen können, und das fie, zu deren größtem Beile, den Menschen darbietet, die in ihr die Nothwendigkeit ihres Wesens und ihre nur im weitesten, allumfassendsten Zusammenhange alles Einzelnen wirkende, ewig zengende Kraft erkennen. Reinem anderen, als diesem Frrthume sind die ungehenerlichsten Ansschweifnugen des griechischen Geistes entsprungen, die wir während des byzantinischen Kaiserthumes in einem Grade gewahren, der uns den hellenischen Charafter gar nicht mehr erkennen läßt, und der im Grunde doch nur die normale Krantheit seines Wesens war. Die Philosophie mochte mit noch so redlichem Bemühen den Zusammenhang der Natur zu erfassen suchen: hier gerade zeigte es sich, wie unfähig die Macht der abstrakten Intelligenz ift. Allen Aristotelessen zum Hohne schuf sich das Bolk, das aus dem millionenfachen allgemeinen Egoismns herans absolut selia werden wollte, eine Religion, in der die Natur gnm reinen Spickball menschlich raffinirender Glückseligkeitssnicht gemacht wurde. Mit der Ansicht des Griechen, welche der Natur menschlich will= fürliche Gestaltungsmotive unterstellte, brauchte sich nur die jüdisch-prientalische Nüklichkeitsvorstellung von ihr zu begatten, um die Disputationen und Defrete der Konzilien über das Wesen der Trinität und die definalb maufhörlich geführten Streitigfeiten, ja Bolkskriege, als Früchte diefer Begattung der stannen= den Geschichte als unwiderlegliche Thatsachen zuzuführen.

Die römische Kirche machte nach Ablaus des Mittelasters aus der Annahme der Unbeweglichkeit der Erde zwar noch einen Glaubensartikel, vermochte es dennoch aber nicht zu wehren, daß Amerika entdeckt, die Geftalt der Erde erforscht, und endlich die Natur so weit der Erkenntniß erschlossen wurde, daß der 3n= sammenhang aller in ihr sich kundgebenden Erscheinungen ihrem Wesen nach unzweifelhaft erwiesen ift. Der Drang, der zu diesen Entdeckungen führte, suchte gleichzeitig sich in derjenigen Runftart ebenfalls auszusprechen, in der er am geeignetsten zu künft= lerischer Befriedigung gelangen konnte. Beim Wiedererwachen der Künste knüpste auch die Malerei, im Drange nach Beredelung, ihre künstlerische Wiedergeburt an die Antike an; unter dem Schute der üppigen Kirche gedieh fie zur Darftellung firch= licher Hiftorien, und ging von diefen zu Scenen wirklicher Beschichte und aus dem wirklichen Leben über, jederzeit sich des Vor= theiles erfreuend, diesem wirklichen Leben Form und Farbe noch entnehmen zu können. Je mehr die sinnliche Gegenwart dem entstellenden Ginflusse der Mode zu erliegen hatte, und während die neuere Historienmalerei, um schön zu sein, von der Unschönheit des Lebens sich jum Konftruiren aus dem Gedanken und zum willfürlichen Rombiniren von, wiederum der Knuftgeschichte — nicht dem Leben selbst — entnommenen, Manieren und Stylen gedrängt fah, - machte fich, von der Darftellung des modischen Menschen abliegend, Diejenige Richtung der Malerei aber Bahn, der wir das liebevolle Verftandniß der Natur in der Land= schaft verdaufen.

Der Mensch, um den sich bisher die Landschaft wie um ihren egvistischen Mittelpunkt immer unr gruppirt hatte, schrumpste in der Fülle der Umgebung ganz in dem Grade immer mehr zusamsmen, als im wirklichen Leben er sich immer mehr unter das uns würdige Joch der entstellenden Mode bengte, so daß er endlich in der Landschaft die Rolle zuertheilt bekam, die zuvor der Landsschaft im Verhältniß zu ihm zugewiesen war. Wir können unter den gegebenen Umständen, diesen Fortschritt der Landschaft unr als einen Sieg der Natur über die schlechte, menschenentswürdigende Kultur seiern; denn in ihm behanptete sich auf die einzig mögliche Weise die unentstellte Natur gegen ihre Feindin, indem sie, gleichsam Schutz suchend, wie aus Noth dem innigen Verständnisse des künstlerischen Menschen sich erschloß.

Die moderne Naturwissenschaft und die Landschafts= malerei sind die Ersolge der Gegenwart, die uns in wissenschaftlicher wie künstlerischer Hinsicht einzig Trost und Rettung

vor Bahnfinn und Unfähigkeit bieten. Mag, bei der troftlosen Bersplitterung aller unserer künftlerischen Richtungen, das einzelne Genie, das ihnen zur momentanen, fast gewaltsamen Bereinigung dient, um so Erstaunenswürdigeres leisten, als weder das Bedürsniß noch die Bedingungen zu seinem Kunstwerke vorhanden sind: das gemeinsame Genie der Malerkunft ergießt sich boch einzig sast nur in der Richtung der Landschaftsmalerei; denn hier sindet es unerschöpslichen Gegenstand und durch ihn un= erschöpfliches Vermögen, während es nach anderen Richtungen hin als Darsteller der Natur nur mit willfürlichem Sichten, Sondern und Wählen verfahren kann, um unferem durchaus unkünstlerischen Leben irgend kunstwürdige Gegeustände abzugewinnen. Je mehr die sogenannte Historienmalerei durch Dichten und Deuten den schönen wahren Meuschen und das schöne wahre Leben aus den, der Gegenwart entlegensten Er= innerungen und vorzusühren sich bemüht, je mehr sie, bei dem ungeheuren Answande von Vermittelungen hierbei, die zwangvoll auf ihr laftende Aufgabe befennt, mehr und etwas anderes sein zu muffen, als dem Wesen einer Kunstart zu sein gebührt, - desto mehr hat auch sie sich nach einer Erlösung zu sehnen, die, wie die einzig nothwendige der Bildhauerei, eigentlich nur in ihrem Ausgehen darin ausgesprochen sein könnte, woher sie ursprünglich die Eraft zum fünstlerischen Leben gewonnen hatte, und dieß war eben das lebendige menschliche Runftwerk felbst, dessen Erstehen aus dem Leben die Bedingungen vollkommen ausheben mußte, die ihr Dasein und Gedeihen als selbständige Runftart nothwendig machen kounten. Ein gesundes, nothwendiges Leben vermag die menschendarstellende Malerkunft unmöglich da zu führen, wo, ohne Pinfel und Leinwand, im lebendigsten fünstlerischen Rahmen, der schöne Mensch sich selbst vollendet darstellt. Was sie bei redlichem Bemühen zu erreichen strebt, erreicht sie am vollkommensten, wenn sie ihre Farbe und ihr Berftändniß in der Anordnung auf die lebendige Blaftik des wirklichen dramatischen Darstellers überträgt; wenn von Leinwand und Ralt herab sie auf die tragische Bühne steigt, um den Künftler an sich felbst das aussühren zu lassen, was sie vergebens sich bemüht, durch Häufung der reichsten Mittel ohne wirkliches Leben zu vollbringen.

Die Landschaftsmalerei aber wird, als letter und voll-

endeter Abschluß aller bildenden Kunst, die eigentliche, lebensgebende Seele der Architektur werden; sie wird uns so lehren die Bühne für das dramatische Kunstwert der Zukunst zu ersrichten, in welchem sie selbst lebendig, den warmen Hintersgrund der Natur für den lebendigen, nicht mehr nachgebilsdeten, Menschen darstellen wird. —

Dürfen wir so durch die höchste Kraft der bildenden Kunst uns die Scene des gemeinsamen Kunstwerkes der Zukunst, in ihr also die innig erkannte und verstandene Ratur als gewonnen betrachten, so vermögen wir nun auf dieses Kunstwerk

felbst nähere Schlüffe zu ziehen.

## IV.

## Grundzüge des Kunstwerkes der Bukunft.

Betrachten wir die Stellung der modernen Runft - so weit fie in Wahrheit Runft ift - zum öffentlichen Leben, so erkennen wir zunächst ihre vollständige Unfähigkeit, auf dieses öffentliche Leben im Sinne ihres edelsten Strebens einzuwirken. Der Grund hiervon ift, daß sie, als bloßes Kulturprodutt, aus dem Leben nicht wirklich felbst hervorgegangen ist und nun, als Treibhaus= pflanze, unmöglich in dem natürlichen Boden und in dem natür= lichen Klima der Gegenwart Wurzel zu schlagen vermag. Runft ist das Condereigenthum einer Rünftlerklaffe geworden; Benuß bietet sie nur benen, die fie verstehen, und zu ihrem Verständniß ersordert sie ein besonderes, dem wirklichen Leben abgelegenes Studinm, das Studinm der Runftgelehrsamkeit. Diefes Studium und das aus ihm zu erlangende Berftändniß glaubt zwar heut' zu Tage sich Jeder zu eigen gemacht zu haben, der sich das Geld zu eigen gemacht hat, mit dem er die ausgebotenen Kunstgenüsse bezahlt: ob die große Zahl vorhandener Runftliebhaber den Riinftler in feinem besten Streben aber gu verftehen vermögen, wird diefer Künftler bei Befragen jedoch nur mit einem tiefen Senfzer zu beantworten haben. Erwägt er nun aber die unendlich größere Maffe Derjenigen, die durch die Ungunft unferer fozialen Berhältniffe nach jeder Seite bin fowohl vom Berftandniffe, als felbst vom Genuffe ber modernen

Runst ausgeschlossen bleiben müssen, so hat der hentige Künstler inne zu werden, daß sein ganzes Kunsttreiben im Grunde nur ein egoistisches, selbstgefälliges Treiben gang für sich, daß seine Runft dem öffentlichen Leben gegenüber nichts anderes als Lurus. Überfluß, eigenfüchtiger Zeitvertreib ift. Der täglich wahrgenom= mene und bitter beklagte Abstand zwischen sogenaunter Bildung und Unbildung ist so ungeheuer, ein Mittelglied zwischen beiden so undeutbar, eine Versöhnung so unmöglich, daß, bei einiger Aufrichtigkeit, die auf jene unnatürliche Bildung begründete moderne Runft zu ihrer tiefsten Beschämung sich eingestehen mußte. wie sie einem Lebenselemente ihr Dasein verdanke, welches sein Dasein wiederum unr auf die tiefste Unbildung der eigentlichen Masse der Menschheit stützen kann. Das Ginzige, was in dieser ihr zugewiesenen Stellung die moderne Runft vernigen sollte und in redlichen Bergen zu vermögen ftrebt, nämlich Bilbung zu verbreiten, vermag sie nicht, und zwar einfach aus dem Grunde, weil die Kunft, um irgendwie im Leben wirken zu kön= nen, selbst die Blüthe einer natürlichen, d. h. von unten heraufgewachsenen, Bildung sein muß, nie aber im Stande fein kann, von oben herab Bildung auszugießen. Im besten Falle gleicht daher unsere Kulturknust Dengenigen, der in einer fremben Sprache einem Bolte fich mittheilen will, welches diefe nicht fennt: Alles, und namentlich auch das Geistreichste, was er her= vorbringt, kann nur zu den lächerlichsten Berwirrungen und Misverständniffen führen.

Stellen wir uns zunächst dar, wie die moderne Kunst zu versahren haben müßte, um theoretisch zu ihrer Erlösung aus der einsamen Stellung ihres unbegriffenen Wesens heraus, und zum allgemeinsten Verständnisse des öffentlichen Lebens vorzuschreiten: wie diese Erlösung aber durch die praktische Vermittelung des öffentlichen Lebens allein möglich werden kann, wird sich dann seicht von selbst herausstellen.

Die bildende Kunst, sahen wir, kann zu schöpferischem Gedeihen einzig dadurch gelangen, daß sie nur noch im Bunde mit dem künstlerischen, nicht dem auf bloße Rüglichkeit besdachten Menschen zu ihren Werken sich anläßt.

Der künstlerische Mensch kann sich nur in der Vereinigung aller Kunstarten zum gemeinsamen Kunstwerke vollkommen genügen: in jeder Vereinzelung seiner künstlerischen Fähigskeiten ist er unfrei, nicht vollständig Das, was er sein kann; wogegen er im gemeinsamen Kunstwerke frei, und vollständig Das ist, was er sein kann.

Das wahre Streben der Kunst ist daher das allumfassende: jeder vom wahren Kunsttriebe Beseelte will durch die höchste Entwickelung seiner besonderen Fähigkeit nicht die Verherrlichung dieser besonderen Fähigkeit, sondern die Verherrlichung des Menschen in der Kunst überhaupt ers

reichen.

Das höchste gemeinsame Kunstwerk ist das Drama: nach seiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunskart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist.

Das wahre Drama ist nur denkbar als aus dem gemeinsfamen Drauge aller Künste zur unmittelbarsten Mittheislung an eine gemeinsame Öffentlichkeit hervorgeheud: jede einzelne Kunstart vermag der gemeinsamen Öffentlichkeit zum vollen Verständnisse nur durch gemeinsame Mittheilung mit den übrigen Kunstarten im Drama sich zu erschließen, denn die Absicht jeder einzelnen Kunstart wird nur im gegenseitig sich verständigenden und verständnißgebenden Zusammenwirken aller

Annstarten vollständig erreicht. —

Die Architektur kann keine höhere Absicht haben, als einer Genossenschaft künstlerisch sich burch sich selbst darstellender Menschen die räumliche Umgebung zu schaffen, die dem menschlichen Kunstwerke zu seiner Kundgebung nothweudig ist. Nur dasjenige Banwerk ist nach Nothwendigkeit errichtet, das einem Zwecke des Menschen am dienlichsten entspricht: der höchste Zweck des Menschen ist der künstlerische, der höchste künstlerische das Drama. Im gewöhnlichen Ruchgebände hat der Bankünstler nur dem niedrigsten Zwecke der Menschheit zu entsprechen: Schönzheit ist in ihm Angus. Im Lugusgebände hat er einem nunöthisgen und unnatürlichen Bedürsnisse zu entsprechen: sein Schassen ist daher willkürlich, unproduktiv, unschön. Bei der Konstruktion desjenigen Gebändes hingegen, das in allen seinen Theilen einzig einem gemeinsamen künstlerischen Zwecke entsprechen soll,—also des Theaters, hat der Baumeister einzig als Künstler

und nach den Rücksichtsnahmen auf das Runftwerk zu verfahren. In einem vollkommenen Theatergebäude giebt bis auf die kleinsten Gingelheiten nur das Bedürfniß der Runft Maaß und Gefet. Dieg Bedürfniß ift ein doppeltes, das des Gebens und des Empfangens, welches sich beziehungsvoll gegenseitig durchdringt und bedingt. Die Scene hat zunächst die Aufgabe, alle räumlichen Bedingungen für eine auf ihr darzustellende gemeinsame dramatische Handlung zu erfüllen: sie hat zweitens diese Bedingungen aber im Sinne der Absicht zu löfen, diese dramatische Sandlung dem Auge und dem Ohre der Zuschauer zur verständlichen Wahrnehmung zu bringen. In der Anordnung des Raumes der Zuschaner giebt das Bedürfniß nach Verständniß des Kunstwerkes optisch und akustisch das nothwendige Gesetz, dem, neben der Zweckmäßigkeit, zugleich nur durch die Schönheit der Anordnungen entsprochen werden kann; denn das Verlangen des gemeinsamen Auschauers ist eben das Verlangen nach dem Runftwerk, zu deffen Erfaffen er durch Alles, was sein Ange berührt, bestimmt werden muß\*). So versetzt er durch Schanen und hören sich ganglich auf die Bühne; der Darsteller ist Künstler nur durch volles Aufgehen in das Bublikum. Alles, was auf der Bühne athniet und sich bewegt, athniet und bewegt sich durch ausdrucksvolles Berlangen nach Mittheilung, nach Angeschaut-Angehörtwerden in jenem Ramme, der, bei immer nur berhältnigmäßigem Umfange, vom scenischen Stand= punkte aus dem Darfteller doch die gesammte Menschheit zu enthalten dünkt; aus dem Aufchanerranne aber verschwindet das Publikum, dieser Repräsentant des öffentlichen Lebens, sich

<sup>\*)</sup> Die Aufgabe des Theatergebäudes der Zufunst darf durch unsere modernen Theatergebäude keinesweges als gelöst angesehen werden: in ihnen sind herkömmliche Annahmen und Gesehen machsgebend, die mit den Ersordernissen der reinen Aunst nichts gemein haben. Wo Erwerdsspekulation auf der einen, und mit ihr luguriöse Prunksucht auf der anderen Seite bestimmend einwirken, muß das absolute Interesse der Aunst auf das Empsindlichste beeinträchtigt werden, und so wird kein Baumeister der Welt z. B. es vermögen, die durch die Trennung unseres Publikums in die unterschiedensten Stände und Staatsbürgerkategorien gebotene Übereinanderschichtung und Zersplitterung der Zuschauerräume zu einem Gesehe der Schönsheit zu erheben. Denkt man sich in die Räume des gemeinsamen Theaters der Zukunst, so erkennt man ohne Mühe, daß in ihm ein ungeahnt reiches Feld der Ersindung offen steht.

selbst; es lebt und athmet nur noch in dem Kunstwerke, das ihm das Leben selbst, und auf der Scene, die ihm der Weltzraum dünkt.

Solche Bunder entblühen dem Banwerke des Architekten, solchen Zaubern vermag er realen Grund und Boden zu geben, wenn er die Absicht des höchsten menschlichen Kunstwerkes zu der seinigen macht, wenn er die Bedingungen ihres Lebeudigswerdens aus seinem eigenthümlichen künstlerischen Vermögen heraus in das Dasein ruft. Wie kalt, regungslos und todt stellt sich hiergegen sein Bauwerk dar, wenn er, ohne einer höheren Absicht als der des Luxus sich anzuschließen, ohne die künstelerische Nothwendigkeit, welche ihn im Theater nach seder Seite hin das Sinnigste anordnen und ersinden läßt, nur nach der spekulirenden Laune seiner selbstwerherrlichungssüchtigen Willkür zu versahren, Massen und Zierrathen zu schichten und zu reihen hat, um heute die Ehre eines übermüthigen Reichen, morgen die eines modernisirten Jehova's zu versinnlichen! —
Alber auch die schova's zu versinnlichen!

Aber auch die schönste Form, das üppigste Gemäner von Stein, genügt dem dramatischen Kunstwerke nicht allein zur vollstommen entsprechenden räumlichen Bedingung seines Erscheisnens. Die Scene, die dem Zuschaner das Bild des menschlichen Lebens vorsühren soll, nuß zum vollen Verständnisse des des bens auch das lebendige Abbild der Natur darzustellen vermögen, in welchem der künstlerische Mensch erst ganz als solcher sich geben kann. Die Wände dieser Scene, die kalt und theilnahmlos auf den Künstler herab und zu dem Publikum hin starren, müssen sich mit den frischen Farben der Natur, mit dem warmen Lichte des Äthers schmücken, um würdig zu sein an dem menschslichen Kunstwerke Theil zu nehmen. Die plastische Architektur sühlt hier ihre Schranke, ihre Unfreiheit, und wirst sich liebes bedürftig der Malerkunst in die Arme, die sie zum schönsten Ausse gehen in die Natur erlösen soll.

Sier tritt die Landschaftsmalerei ein, von einem gemeinsamen Bedürsnisse hervorgerusen, dem nur sie zu eutsprechen
vermag. Was der Maler mit glücklichem Ange der Natur eutsehen, was er als künstlerischer Mensch der vollen Gemeinsamkeit
zum künstlerischen Genusse darztellen will, fügt er hier als sein
reiches Theil dem vereinten Werke aller Künste ein. Durch ihn
wird die Scene zur vollen künstlerischen Wahrheit: seine Zeich-

nung, seine Farbe, seine warm belebende Anwendung bes Lichtes zwingen die Ratur der höchsten fünftlerischen Absicht zu dienen. Bas der Landschaftsmaler bisher im Drauge nach Wittheilung bes Ersehenen und Begriffenen in den engen Rahmen des Bildftudes einzwängte, - was er an ber einsamen Zimmerwand bes Egviften aufhängte, ober zu beziehungslofer, unzusammenhängender und entstellender Abereinanderschichtung in einem Bilderspeicher dahingab, - damit wird er nun den weiten Rahmen ber tragifchen Bubue erfullen, ben gauzen Raum ber Scene jum Zeugniß feiner naturichöpferischen Rraft geftaltend. Bas er durch den Pinjel und durch feinste Farbenmischung nur andeuten, der Tänschung nur annähern fonnte, wird er hier durch fünftlerische Verwendung aller ihm zu Gebote stebenden Mittel der Optit, der füuftlerischen Lichtbenutung, zur vollendet tänschenden Auschannug bringen. Ihm wird nicht die scheinbare Robheit seiner künftlerischen Werkzeuge, das auscheinend Groteste feines Berfahrens bei ber fogenannten Deforationsmalerei beleidigen, denn er wird bedenken, daß auch der feinfte Pinfel zum vollendeten Runftwerke sich doch immer nur als demuthi= gendes Drgan verhält, und der Knuftler erft fiolz zu werden hat, wenn er frei ift, d. h. wenn sein Runftwerk fertig und lebendig, und er mit allen helfenden Wertzengen in ihm anige= gangen ift. Das vollendete Runftwerk, das ihm von der Buhne entgegentritt, wird aber aus biejem Rahmen und von der vollen gemeinsamen Difentlichkeit ihn nuendlich mehr befriedigen, als sein früheres, mit feineren Berkzengen geschaffenes; er wird die Benukung bes scenischen Raumes zu Gunften bieses Aunstwerkes um feiner früheren Berfügung über ein glattes Stud Leinwand willen wahrlich nicht berenen: denn, wie im ichtimmien kalle fein Werk gang daffelbe bleibt, gleichviel aus welchem Rahmen es gesehen werbe, wenn es nur ben Gegenstand gur verständniß vollen Unschauung bringt, jo wird jedenfalls jein Annstwert in Diesem Rahmen einen lebenvolleren Gindrud, ein größeres, allgemeineres Verständnig hervorrufen, als das frühere landichaft liche Bildftück.

Das Organ zu allem Naturverständniß ist der Meusch: ber Landschaftsmaler hatte dieses Berständniß nicht unr an den Meuschen mitzutheilen, sondern durch Darstellung des Meuschen in seinem Naturgemälde auch erst deutlich zu machen. Dadurch,

daß er sein Kunstwerk unn in den Rahmen der tragischen Bühne stellt, wird er den Menschen, an den er sich mittheilen will, zum gemeinsamen Menschen der vollen Öffentlichkeit erweitern und Die Befriedigung haben, sein Berständniß auf Diesen ausgebehnt. ihn zum Mitfühlenden seiner Freude gemacht zu haben; zugleich aber wird er dieß öffentliche Verständniß dadurch erst vollkommen herbeiführen, daß er sein Werk einer gemeinsamen höchsten und allverständlichsten Kunftabsicht zuordnet, diese Absicht aber von dem wirklichen leibhaftigen Menschen mit aller Wärme feines Wescus dem gemeinsamen Verständnisse unfehlbar erschlossen wird. Das allverständlichste ift die dramatische Handlung, eben weif sie erst künftlerisch vollendet ist, wenn im Drama gleichsam alle Hülfsmittel der Kunft hinter sich geworfen sind, und das wirkliche Leben auf das Treneste und Begreiflichste zur unmittel= baren Anschanung gelangt. Jede Aunstart theilt sich verständ= lich nur in dem Grade mit, als der Kern in ihr, der nur durch seinen Bezug auf den Menschen oder in seiner Ableitung von ihm das Kunftwerk beleben und rechtfertigen kann, dem Drama zureist. Allverständlich, vollkommen begriffen und gerechtsertigt wird jedes Runftschaffen in dem Grade, als es im Drama aufgeht, bom Drama durchleuchtet wird\*). -

<sup>\*)</sup> Dem modernen Landschaftsmaler kann es nicht gleichgültig sein zu gewahren, von wie Benigen in Wahrheit sein Berk heut' zu Tage verstanden, mit welch' stumpssinnigem, blödem Behagen von der Philisterwelt, die ihn bezahlt, sein Naturgentälde eben unr begloht wird; wie die sogenaunte "schöne Gegend" der bloßen müssigen, gedankenlosen Schanlust derselben Meuschen, ohne Besdürseiß, Bestiedigung zu gewähren im Stande ist, deren Hörsinn durch unsere moderne inhaltslose Mussikmacherei nicht minder dis zu jener albernen Frende errregt wird, die dem Künstler ein ebenso etelhaster Lohn für seine Leistung ist, als sie der Absicht des Jusdustriellen allerdings vollsommen entspricht. Unter der "schönen Gegend" und der "hübsch klingenden Mussik" unserer Zeit herrschteine tranzige Berwandtschaft, deren Berbindungszlied der sinnige Gedanke ganz gewiß nicht ist, sondern jene schwapperige, niederträchtige Gemüthlicheit, die sich vom Andlick der menschlichen Leiden in der Umgebung eigensüchtig zurückwendet, um sich ein Brivatshinmelchen im blanen Dunste der Naturalsgemeinheit zu miethen: Alles hören und sehen diese Gemüthlichen gern, nur nicht den wirksichen, uneutstellten Wenschen, der mahnend am Auszangeihrer Träume steht. Gerade diesen müssen wir nun aber in den Vordergrund stellen!

Auf die Bühne des Architekten und Malers tritt nun der künstlerische Mensch, wie der natürliche Mensch auf den Schauplatz der Natur tritt. Was Bildhauer und Hiftorien= maser in Stein und auf Leinwand zu bilden fich mühten, das bilden sie um an sich, an ihrer Gestalt, den Gliedern ihres Leibes, den Zügen ihres Autliges, zu bewußtem, fünftlerischem Leben. Derfesbe Sinn, der den Bildhauer leitete im Begreifen und Wiedergeben der menschlichen Geftalt, leitet den Dar= steller unn im Behandeln und Gebahren seines wirklichen Kör= pers. Daffelbe Ange, das den Hiftorienmaler in Zeichnung und Farbe, bei Anorduning der Gewänder und Aufstellung der Gruppen, das Schöne, Ammuthige und Charakteristische finden ließ. ordnet nun die Fülle wirklicher menschlicher Erscheinung. Bildhauer und Maler lösten vom griechischen Tragiker einst den Rothurn und die Maste ab, auf dem und unter welcher der wahre Meusch immer nur nach einer gewissen religiösen Kon= vention noch sich bewegte. Mit Recht haben beibe bilbende Rünfte diese lette Entstellung des reinen künftlerischen Menschen vernichtet, und so den tragischen Darsteller der Bukunft in Stein und auf Leinwand im Boraus gebildet. Wie fie ihn nach seiner unentstellten Wahrheit ersahen, sollen sie ihn nun in Wirklichkeit sich geben laffen, seine von ihnen gewissermaßen beschriebene Gestalt leibhaftig zur bewegungsvollen Darstellung bringen.

So wird die Tänschung der bildenden Kunst zur Wahrheit im Drama: dem Tänzer, dem Mimiter, reicht der bildende Künstler die Hand, um in ihm selbst aufzugehen, selbst Tänzer und Mimiter zu sein. — So weit es irgend in seiner Fähigkeit liegt, wird dieser den inneren Menschen, sein Fühlen und Wolsen, an das Auge mitzutheilen haben. In vollster Breite und Tiese gehört ihm der scenische Kaum zur plastischen Kundgebung seiner Gestalt und seiner Bewegung, als Einzelner oder im Verein mit den Genossen der Darstellung. Wo sein Vermögen aber endet, wo die Fülle seines Wollens und Fühlens zur Entäußerung des inneren Menschen durch die Sprache ihn hindrängt, da wird das Wort seine deutlich bewußte Absicht künden: er wird zum Dichter, und um Dichter zu sein, Tonkünstler. Als Tänzer, Tonkünstler und Dichter ist er aber Eines und Dasselbe, nichts Anderes als darstellender, künstlerischer

Mensch, der sich nach der höchsten Fülle seiner Gabig-

teiten an die höchste Empfängnißkraft mittheilt.

In ihm, dem numittelbaren Darsteller, vereinigen sich die drei Schwesterfünfte zu einer gemeinsamen Wirksamteit, bei welcher die höchste Fähigkeit jeder einzelnen zu ihrer höchsten Ent= faltung kommt. Indem sie gemeinsam wirken, gewinnt jede von ihnen das Bermögen, gerade Das sein und leiften zu können, was fie ihrem eigenthümlichsten Wesen nach zu sein und zu leiften verlangen. Dadurch, daß jede da, wo ihr Bermögen endet, in die andere, von da ab vermögende, aufgehen fann, bewahrt sie sich rein, frei und selbständig als das, was sie ift. Der mimische Tänger wird seines Unvermögens ledig, sobald er fingen und fprechen kann; die Schöpfnugen ber Tonkunft gewinnen allverständigende Deutung durch den Mimiter wie durch das gedichtete Wort, und zwar ganz in dem Maaße, als sie selbst in der Bewegung des Mimikers und dem Worte des Dichters auszugehen vermag. Der Dichter aber wird wahrhaft erft Mensch durch sein Übergehen in das Fleisch und Blut des Dar= stellers; weist er jeder künstlerischen Erscheinung die sie alle bindende und zu einem gemeinsamen Ziele hinleitende Albsicht an, so wird diese Absicht aus einem Wollen gum Rönnen erft dadurch, daß eben diefes dichterische Wollen im Rönnen der Darftellung untergeht.

Nicht eine reich entwickelte Fähigkeit der einzelnen Künste wird in dem Gesammtkunstwerke der Zukunst unbenützt verbleiden, gerade in ihm erst wird sie zur vollen Gestung gesangen. So wird namentlich anch die in der Instrumentasmusit so eigensthömslich maunigsaltig entwickelte Tonkunst nach ihrem reichsten Bermögen in diesem Kunstwerke sich entsalten können, ja sie wird die mimische Tanzkunst wiederum zu ganz neuen Ersinsdungen auregen, wie nicht minder den Athem der Dichtkunst zu ungeahnter Fülle ansdehnen. In ihrer Einsamkeit hat die Nossisch duckes sähig ist, und dieß ist das Orchester. Die Tonsprache Beethoven's, durch das Orchester in das Drama eingesihrt, ist ein ganz neues Moment sür das dramatische Kunstwerk. Bermögen die Architektur und namentlich die seenische Landschaftsmalerei den darstellenden dramatischen Künstler in die Umgebung der physischen Natur zu stellen, und ihm aus dem unerschöps-

lichen Borne natürlicher Erscheinung einen immer reichen und beziehungsvollen Hintergrund zu geben, - so ift im Orchester, diesem lebenvollen Körper unermeglich mannigfaltiger Harmonic, dem darstellenden individuellen Menschen ein unversiegbarer Duell gleichsam fünftlerisch menschlichen Naturelementes zur Unterlage gegeben. Das Orchester ift, so zu sagen, der Boben unendlichen, allgemeinsamen Gefühles, aus dem das individuelle Gefühl des einzelnen Darftellers zur höchsten Fülle herauszu= wachsen vermag: es löft den ftarren, unbeweglichen Boden ber wirklichen Scene gewissermaßen in eine fluffigweich nachgiebige, eindruckempfängliche, ätherische Fläche auf, deren ungemessener Grund das Meer des Gefühles selbst ist. So gleicht das Dr chester der Erde, die dem Antaos, sobald er sie mit seinen Füßen berührte, neue unfterbliche Lebenskraft gab. Seinem Besen nach vollkommen der scenischen Naturumgebung des Darstellers entgegengesett, und deßhalb als Lokalität sehr richtig auch außerhalb des scenischen Rahmens in den vertieften Vordergrund gestellt, macht es zugleich aber den vollkommen ergänzenden Ab= schluß dieser scenischen Umgebung des Darftellers aus, indem es das unerschöpsliche physische Naturelement zu dem nicht minder unerschöpstichen fünstlerisch menschlichen Gefühlselemente erweitert, das vereinigt den Darsteller wie mit dem at= mosphärischen Ringe des Natur- und Kunstelementes umschließt. in welchem er sich, gleich dem Himmelskörper, in höchster Fülle ficher bewegt, und aus welchem er zugleich nach allen Seiten bin feine Gefühle und Anschanungen, bis in das Unendlichste erweitert, gleichsam in die ungemessensten Fernen, wie der Sim= melskörper seine Lichtstrahlen, zu entsenden vermag.

So, im wechselvollen Reigen sich ergänzend, werden die vereinigten Schwesterkänste bald gemeinsam, bald zu zweien, bald einzeln, je nach Bedürsniß der einzig Maaß und Absicht gebenden dramatischen Handlung, sich zeigen und geltend machen. Bald wird die plastische Mimik dem leidenschaftslosen Erwägen des Gedankens lauschen; bald der Wille des entschlossenen Gedankens sich in den unmittelbaren Ausdruck der Gebärde erzgießen; bald die Tonkunst die Strömung des Gesühles, die Schaner der Ergrissenheit allein auszusprechen haben; bald aber werden in gemeinsamer Umschlingung alle drei den Willen des

Drama's zur numittelbaren, könnenden That erheben. Denn Eines giebt es sür sie alle, die hier vereinigten Kunstarten, was sie wollen müssen, um im Können frei zu werden, und das ist eben das Drama: aus die Erreichung der Absicht des Drama's muß es ihnen daher allen ankommen. Sind sie sich dieser Absicht bewußt, richten sie allen ihren Willen nur auf deren Ausssührung, so erhalten sie auch die Krast, nach jeder Seite hin die egoistischen Schößlinge ihres besonderen Wesens von ihrem eigenen Stamme abzuschneiden, damit der Baum nicht gestaltlos nach jeder Richtung hin, sondern zu dem stolzen Wissel der Üste,

Zweige und Blätter, zu feiner Arone aufwachse.

Die Natur des Menschen, wie jeder Kunstart, ist an sich überreich und mannigsaltig: nur Gines aber ift die Geele jedes Ginzelnen, fein nothwendigster Trieb, fein bedürfniffraftigster Drang. Ift dieses Gine von ihm als sein Grundwesen erkannt, so vermag er, zu Gunften der unerläßlichen Erreichung dieses Ginen, jedem schwächeren, untergeordnetem Gelüste, jedem unfräftigen Sehnen zu wehren, beffen Befriedigung ihn am Erlangen bes Ginen hindern könnte. Rur der Unfähige, Schwache, fennt fein nothwendigstes, stärkstes Seelenverlangen in sich: bei ihm überwiegt jeden Augenblick das zufällige, von außen gelegentlich angeregte Gelüften, das er, eben weil es nur ein Ge= lüften ift, nie zu ftillen vermag, und daber, von Ginem zum Underen willfürlich bin und ber geschleubert, selbst nie gum wirklichen Benießen gelangt. Sat Diefer Bedürsniflose aber Die Macht, die Befriedigung zufälliger Gelüste hartnäckig zu verfolgen, fo entstehen eben die scheußlichen, naturwidrigen Erscheinungen im Leben und in der Kunft, die uns als Auswiichse wahnsinnigen egoistischen Treibens, als mordlustige Wollust des Despoten, oder als geile moderne Opernmusit, mit so unfage lichem Etel erfüllen. Erfennt der Ginzelne aber ein ftarkes Berlangen in sich, einen Draug, der alles übrige Sehnen in ihm zurücktreibt, also den nothwendigen, inneren Trieb, der seine Seele, sein Wesen ausmacht, und sett er alle seine Rraft daran, diesen zu befriedigen, so erhebt er anch seine Rraft, wie feine eigenthümlichste Fahigkeit, zu der Stärke und Sohe, Die ihm irgend erreichbar sind.

Der einzelne Mensch fann aber bei voller Gesundheit des

Leibes, Herzens und Verstandes kein höheres Bedürfniß emfinden, als das, welches allen ihm Gleichgearteten gemeinsam ift; denn es kann zugleich, als ein mahres Bedürfniß, nur ein folches sein, welches er in der Gemeinsamkeit allein zu befriedigen vermag. Das nothwendigste und stärkste Bedürfniß des voll= kommenen künstlerischen Menschen ist aber, sich felbst, in der höchsten Fulle seines Wesen, der vollsten Gemeinsamkeit mit= zutheilen, und dieß erreicht er mit nothwendigem allgemeinen Berständniß nur im Drama. Im Drama erweitert er sein be= sonderes Wesen durch Darstellung einer individuellen Person= lichkeit, die er nicht felbst ist, zum allgemein menschlichen Wefen. Er muß vollständig aus sich herausgehen, um eine ihm fremde Perfönlichkeit nach ihrem eigenen Wesen so vollständig zu erfassen, als es nöthig ift, um sie darstellen zu können; er gelangt hierzu nur, wenn er dieses eine Individunm in feiner Berührung, Durchdringung und Ergänzung mit anderen und durch andere Individualitäten, also auch das Wesen dieser anderen Individualitäten selbst, so genau erforscht, so lebhaft wahrnimmt, daß es ihm möglich ist, diese Berührung, Durchdringung und Graanzung an seinem eigenen Wesen sympathetisch inne zu werden; und der vollkommene kunftlerische Darfteller ift daher der zum Wesen der Gattung erweiferte einzelne Mensch nach der höchsten Kille seines eigenen besonderen Wesens. Der Raum, in dem sich dieser wundervolle Prozeß bewerkstelligt, ist aber die theatralische Bühne; das künftlerische Gesammtwerk, welches er zu Tage fördert, das Drama. Um in diesem einen höchsten Kunftwerke sein besonderes Wesen zur höchsten Bluthe seines Inhaltes zu treiben, hat aber der einzelne Künftler, wie die ein= zelne Kunstart, jede willkürliche egoistische Reigung zu unzeitiger, dem Ganzen undienlicher, Ansbreitung in sich zurückzus dräugen, um desto kräftiger zur Erreichung der höchsten ges meinsamen Absicht mitwirken zu können, die ohne das Einzelne, wie ohne zeitweise Beschränkung des Ginzelnen, wiedernm gar nicht zu verwirklichen ift.

Diese Absicht, die des Drama's, ist aber zugleich die einzige wahrhaft künstlerische Absicht, die überhanpt auch nur verwirkslicht werden kann: was von ihr abliegt, nuß sich nothwendig in das Meer des Unbestimmten, Unverständlichen, Unfreien, verlieren. Diese Absicht erreicht aber nicht eine Kunstart für

sich allein\*), sondern nur alle gemeinsam, und daher ist das allgemeinste Kunstwerk zugleich das einzig wirkliche, freie, d. h. das allgemein verständliche Kunstwerk.

V.

## Der Künstler der Buknuft.

Daben wir in allgemeinen Zügen das Wesen des Kunstwerkes angedeutet, in welchem alle Künste zu ihrer Erlösung durch all=

<sup>\*)</sup> Der moderne Schauspieldichter wird sich am schwersten geneigt fühlen zuzugestehen, daß auch feiner Runftart, ber Dichttunst, das Drama nicht allein angehören sollte; namentlich wird er sich nicht fiberwinden konnen, es mit dem Tondichter theilen gu follen, nämlich, wie er meint, das Schanspiel in die Oper aufgeben zu laffen. Sehr richtig wird, fo lange die Oper besteht, das Schau= spiel bestehen muffen, und ebenso gut auch die Pautomime; so lange ein Streit hiernber denkbar ist, bleibt aber auch das Drama der Zukunft selbst undenkbar. Liegt der Zweisel von Seiten des Dichters jedoch tiefer, und heftet er sich baran, bag es ihn nicht begreiflich dunft, wie ber Gefang gang und für alle Falle die Stelle des rezitirten Dialoges einnehmen solle, so ist ihm zu entgegnen, daß er sich nach zwei Seiten hin über den Charakter des Kunstwerkes der Zukunft noch nicht flar geworden ift. Erstens ermißt er nicht, daß in diesem Runftwerke die Musik durchaus eine andere Stellung zu erhalten hat, als in der modernen Oper: daß fie nur da, wo sie die vermögendste ist, in voller Breite sich zu entsalten, das gegen aber überall, wo z. B. die dramatische Sprache das Nothswendigste ist, sich dieser vollkommen unterzuordnen hat; daß aber gerade die Musik die Fähigkeit besitzt, ohne ganglich zu schweigen, bem gedankenvollen Elemente ber Eprache fich fo unmerklich auguschmiegen, daß sie diese fast allein gewähren läßt, während sie dennoch sie unterftugt. Erkennt dieß der Dichter au, so hat er zweitens nun einzusehen, daß Gedanken und Situationen, denen auch die leiseste und zurüchaltendste Unterstützung der Musik noch zudringlich und läftig erscheinen mußte, nur bem Beifte unferes modernen Schanspieles entnommen sein konnten, ber in dem Annstwerfe ber Bufunft gang und gar keinen Raum jum Athmen mehr finden wird. Der Mensch, der im Drama der Zukunst sich darstellen wird, hat mit dem prosaisch intriguanten, staatsmodegesetlichen Wirrwarr, den unsere modernen Dichter in einem Schauspiele auf das Umftändlichste zu wirren und zu entwirren haben, durchaus nichts mehr zu thun: fein naturgesetliches Sandeln und Reden ift: Ja, ja! und Rein, nein! wogegen alles Weitere von Ubel, d. h. modern, überfluffig ift.

gemeinstes Berftändniß aufzugehen haben, fo fragt es sich nun, welche die Lebensbedingungen sein muffen, die dieses Kunstwerk und diese Erlösung als nothwendig hervorrufen können. Wird es die verständnigbedürftige und nach Berständnig ringende moderne Runft für sich, aus eigenem Ermeffen und Vorausbedacht. nach willfürlicher Wahl der Mittel und mit überlegter Fest= setzung des Modus der als nothwendig erkannten Bereinigung. vermögen? Wird sie eine konstitutionelle Charte oktropiren kön= uen, um zur Verständigung mit der sogenannten Unbildung des Volkes zu gelangen? Und wenn sie dieß über sich bringt, wird diese Verständigung durch diese Konstitution wirklich ermöglicht werden? Kann die Rulturkunft von ihrem abstrakten Standbunkte aus in das Leben dringen, oder muß nicht vielmehr das Leben in die Runft dringen, - das Leben aus fich beraus die ihm allein entsprechende Kunst erzeugen, in ihr aufgehen, - statt daß die Kunft (wohlverstanden: die Kultur= kunst, die außerhalb des Lebens entstandene) aus sich das Leben erzeuge und in ihm aufgehe?

Verständigen wir uns zuerst darüber, wen wir uns unter dem Schöpfer des Kunstwerkes der Zukunft zu denken haben, um von ihm aus auf die Lebensbedingungen zu schließen, die

ihn und sein Kunftwert entstehen laffen können.

Wer also wird der Künstler der Zukunft sein?

Ohne Zweifel der Dichter\*).

Wer aber wird der Dichter fein?

Unstreitig der Darfteller.

Wer wird jedoch wiederum der Darsteller sein?

Nothwendig die Genoffenschaft aller Rünstler. -

Um Darsteller und Dichter naturgemäß entstehen zu sehen, stellen wir uns zuvörderst die künstlerische Genossenschaft der Zukunft vor, und zwar nicht nach willkürlichen Aunahmen, sons dern nach der nothwendigen Folgerichtigkeit, mit der wir von dem Kunstwerke selbst auf diejenigen künstlerischen Organe weiter zu schließen haben, die es seinem Wesen nach einzig in das Leben rusen können. —

<sup>\*)</sup> Den Tondichter sei es uns gestattet als im Sprachdichter mit inbegriffen anzusehen, — ob persönlich oder genosseuschaftlich, das gilt hier gleich.

Das Kunftwerk der Zukunft ist ein gemeinsames, und nur aus einem gemeinsamen Berlangen kann es hervorgeben. Dieses Berlangen, das wir bisher nur, als der Wesenheit der einzelnen Runftarten nothwendig eigen, theoretisch bargestellt haben, ist prattifch nur in der Benoffenschaft aller Künftler dentbar, und die Bereinigung aller Künstler nach Zeit und Drt, und zu einem beftimmten 3mede, bildet diese Benoffenschaft. Diefer bestimmte Zweck ift bas Drama, zu dem fie fich Alle vereinigen, um in der Betheiligung an ihm ihre besondere Runftart zu der höchsten Fülle ihres Wesens zu entfalten, in diefer Entfaltung sich gemeinschaftlich alle zu durchdringen, und als Frucht dieser Durchdringung eben das lebendige, sinnlich gegenwärtige Drama zu erzeugen. Das, was Allen ihre Theils 'nahme ermöglicht, ja was sie nothwendig macht und was ohne diese Theilnahme gar nicht zur Erscheinung gelangen könnte, ift aber der eigentliche Rern des Drama's, die dramatische Sandlung.

Die dramatische Sandlung ift, als innerlichste Bedingung bes Drama's, zugleich basjenige Moment im ganzen Kunftwerk, welches das allgemeinste Verständniß deffelben versichert. Unmittelbar dem (vergangenen oder gegenwärtigen) Leben ent= nommen, bildet sie gerade in dem Maaße das verständnißgebende Band mit dem Leben, als sie der Wahrheit des Lebens am getreuesten entspricht, das Verlangen besselben nach seinem Ver= ftandniffe am geeignetsten befriedigt. Die bramatische Sandlung ift somit der Zweig vom Banme des Lebens, der unbewußt und unwillfürlich diesem entwachsen, nach den Gesetzen des Lebens geblüht hat und verblüht ist, nun aber, von ihm abgelöst, in den Boden der Runft gepflangt wird, um zu neuem, schönerem, unvergänglichem Leben aus ihm zu dem üppigen Baume zu erwachsen, ber bem Baume bes wirklichen Lebens seiner inneren, nothwendigen Kraft und Wahrheit nach volltommen gleicht, dem Leben selbst gegenständlich geworden, diesem sein eigenes Wesen aber zur Auschaunug bringt, das Unbewußtfein in ihm zum Bewußtsein von sich erhebt.

Ju der dramatischen Handlung stellt sich daher die Nothwendigkeit des Kunstwerkes dar; ohne sie, oder ohne irgend welchen Bezug auf sie, ist alles Kunstgestalten willkürlich, unnöthig, zufällig, unverständlich. Der nächste und wahrhaftigste Kunsttrieb offenbart fich nur in dem Trange aus dem Leben heraus in das Aunimert, benn es ist der Trang, das Unbewußte, Unwilltürliche im Leben fich als nothwendig zum Verständniß und zur Anerkennung zu bringen. Der Drang nach Berftanbigung iett aber Gemeinsamkeit voraus: ber Egoist hat fich mit Riemand zu verständigen. Nur aus einem gemeinsamen Leben kann daher der Trang nach verständnisgebender Vergegenitändlichung diejes Lebens im Kunftwerke hervorgeben: nur die Gemeinjamfeit der Kunitler kann ihn aussprechen, nur gemeinschaftlich konnen diese ibn beiriedigen. Er befriedigt fich aber nur in der getreuen Darftellung einer dem Leben entnommenen Sandlung: zur fünftlerischen Taritellung geeignet tann nur eine jolche Hand= lung fein, die im Leben bereits zum Abichlusse gekommen ist, über die als reine Thatiache fein Zweisel mehr vorhanden ist, von der willfürliche Unnahmen über ihren nur möglichen Abichluß nicht mehr sich bilben können. Erft an bem im Leben Vollendeten vermögen wir die Nothwendigkeit ieiner Ericheinung zu jaffen, ben Zusammenhang feiner einzelnen Momente zu begreifen: eine Sandlung ift aber erit vollenbet, wenn ber Menich, von dem dieje Sandlung vollbracht wurde, der im Mittelpunkt einer Begebenheit stand, bie er als juhlende, benkenbe und wollende Berjon, nach jeinem nothwendigen Beien leitete, will= fürlichen Unnahmen über jein mögliches Thun ebenjalls nicht mehr unterworfen ift; biefen unterworfen ift aber ein Menich, io lange er lebt: erft mit feinem Tode ift er bon diefer Unterworsenheit besreit, benn wir wissen nun Alles, mas er that und was er war. Diejenige Handlung muß der dramatischen Kunit als geeignetiter und würdigfter Gegenstand ber Zarftellung er= icheinen, die mit dem Leben der fie bestimmenden Hauptverson zugleich abichließt, beren Abichluß in Bahrheit fein anderer ift, als der Abichlug des Lebens diefes Menichen felbit. Rur die Handlung ift eine volltommen mahrhafte und ihre Nothwendig= feit uns flar darthuende, an deren Bollbringung ein Menich die ganze Kraft seines Wesens sette, die ihm jo nothwendig und unerläßlich mar, daß er mit der ganzen Kraft jeines Wejens in ihr aufgeben mußte. Davon überzeugt er uns auf das Unwiderleglichfie aber nur baburch, daß er in ber Geltendmachung ber Araft feines Beiens wirklich verionlich unterging, fein perjonliches Dajein um ber entaugerten Nothwendigkeit feines

Wesens willen wirklich aushob; daß er die Wahrheit seines Wesens nicht nur in seinem Handeln allein, — was uns, so lange er handelt, noch willkürlich erscheinen darf —, sondern mit dem vollbrachten Opser seiner Persönlichkeit zu Gunsten dieses nothwendigen Handelns, uns bezengt. Die letzte, vollständigste Entäußerung seines persönlichen Egoismus', die Darslegung seines vollkommenen Ansgehens in die Allgemeinheit, giebt uns ein Mensch nur mit seinem Tode kund, und zwar nicht mit seinem zusälligen, sondern seinem nothwendigen, dem durch sein Handeln aus der Fülle seines Wesens bedingten Tode.

Die Feier eines folchen Todes ift die würdigfte, die von Menichen begangen werden fann. Sie erschließt uns nach dem, durch jenen Tod erkannten. Wesen dieses einen Menschen die Fülle des Inhaltes des menschlichen Wesens überhaupt. Am vollkommensten versichern wir uns des Erkannten aber in der bewußtvollen Darstellung jenes Todes selbst, und, um ihn uns zu erklären, durch die Darftellung derjenigen Handlung, deren nothwendiger Abschluß jener Tod war. Richt in den widerlichen Leichenseiern, wie wir sie in unserer christlich modernen Lebensweise durch beziehungslose Gefänge und banale Nirchhofsreden begehen, sondern durch die lünstlerische Wieder= belebung des Todten, durch lebensfreudige Wiederholung und Darftellung seiner Handlung und seines Todes im bramatischen Runstwerke werden wir die Feier begehen, die und Lebendige in der Liebe zu dem Geschiedenen boch beglückt und sein Befen gu dem unfrigen macht.

Ist das Verlangen nach dieser dramatischen Feier in der ganzen Künftlerschaft vorhanden, und kann nur der Gegenstand ein würdiger und den Vrang zu seiner Varstellung rechtfertigens der sein, der uns gemeinschaftlich diesen Vrang erweckt; so hat doch die Liebe, die allein als thätige und ermöglichende Kraft hierbei gedacht werden kann, ihren unergründlich tiesen Sit in dem Herzen jedes Ginzelnen, in welchem sie, nach der besonderen Gigenthümlichkeit der Individualität dieses Ginzelnen, wiederum zu besonderer treibender Kraft gelangt. Diese besonders treibende Kraft der Liebe wird sich am drängendsten immer in dem Ginzelnen kundgeben, der seinem Wesen nach, überhanpt oder gerade in dieser bestimmten Periode seines Lebens, sich diesen einem bestimmten Helden am verwandtesten sühlt,

durch Sympathie das Wesen dieses Helden sich am besondersten zu eigen macht, und seine künftlerischen Fähigkeiten am geeig= netsten dazu ermißt, gerade diesen Helden durch seine Darftellung für sich, seine Genossenschaft und die Gemeinsamkeit überhaupt, zu überzeugender Erinnerung wieder zu beleben. Die Macht ber Individualität wird fich nie geltender machen als in der freien fünftlerischen Genoffenschaft, weil die Unregung zu ge= meinsamen Entschliffen gerade nur von Demjenigen ausgehen fann, in dem die Judividnalität fo kräftig fich ausspricht, daß fie zu gemeinsamen freien Entschlüffen zu bestimmen vermag. Diese Macht der Individualität wird gerade nur in den gang besonderen, bestimmten Fällen auf die Genossenschaft wirken können, wo sie wirklich, nicht erkünstelt, sich geltend zu machen weiß. Eröffnet ein fünftlerischer Benoffe seine Absicht, diesen einen Helden darzustellen, und begehrt er hierzu die, seine Absicht einzig ermöglichende, gemeinsame Mitwirkung der Genoffen schaft, so wird er seinem Verlangen nicht eher entsprochen sehen. als bis es ihm gelungen ift, die Liebe und Begeisterung für fein Vorhaben zu erwecken, die ihn felbst beleben, und die er nur mitzutheilen vermag, wenn seiner Individualität die dem befonderen Gegenstande entsprechende Araft zu eigen ift.

Hat der Künstler durch die Energie seiner Begeisterung seine Absicht zu einer gemeinfamen erhoben, so ist von da an das fünstlerische Unternehmen ebenfalls ein gemeinfames; wie aber die darzustellende dramatische Handlung ihren Mittelpunkt in dem Helden dieser Handlung hat, so behält das gemeinsame Runstwerk auch seinen Mittelpunkt in dem Darsteller dieses Belden: seine Mitdarfteller und souft Mitwirkenden ver= halten sich im Runftwerke zu ihm so, wie die mithandelnden Bersonen, — diejenigen also, an denen der Held als an den Gegenständen und Gegenfätzen feines Wefens feine Sandlung tundaab. — sowie die allgemeine menschliche und natürliche Umgebung, sich im Leben zu dem Helden verhielten, nur mit dem Unterschiede, daß vom barftellenden Belden mit Bewußt= fein gestaltet und geordnet wird, was dem wirklichen Belden sich unwillkürlich darstellte. Der Darsteller wird in seinem Drange nach künstlerischer Reproduktion der Handlung somit Dichter. Er ordnet nach künftlerischem Maage feine eigene Sandlung, sowie alle lebendigen gegenständlichen Beziehungen zu seiner Handlung. Aber nur in dem Grade erreicht er seine eigene Abssicht, als er sie zu einer gemeinsamen erhoben hat, als jeder Einzelne in dieser gemeinsamen Absicht aufzugehen verslangt, — genau also in dem Maaße, in welchem er vor allem seine besondere persönliche Absicht selbst auch in der gemeinsamen aufzugeben vermag, und so gewissermaßen im Kunstwerke die Handlung des geseierten Helden nicht nur darstellt, sondern sie moralisch durch sich selbst wiederholt, indem er nämlich durch dieses Ausgeben seiner Persönlichkeit beweist, daß er auch in seiner künstlerischen Handlung eine nothwendige, die ganze Individualität seines Wesens verzehrende Handlung vollsbringt\*).

Die freie künftlerische Genossenschaft ist daher der Grund und die Bedingung des Kunstwerkes selbst. Aus ihr geht der Darsteller hervor, der in der Begeisterung an diesem einen, seiner Individualität besonders entsprechenden Helden, sich dis zum Dichter, zum künstlerischen Gesetzgeber der Genossenschaft erhebt, um von dieser Höhe vollkommen wieder in die Genossenschaft auszugehen. Das Wirken dieses Gesetzgebers

<sup>\*)</sup> Wie wir hierbei das tragische Element des Kunstwerkes der Zufunft in seiner Entwickelung ans dem Leben und durch die fünstlerische Genossenschaft berührt haben, so dursen wir auf das to mifche Element beffelben burch Umtehrung berjenigen Bedingungen schließen, welche das tragische als nothwendig zur Erscheinung brachten. Der Held der Komödie wird der umgekehrte Held der Tragödie sein: wie dieser als Kommunist, d. h. als Einzelner, der durch die Kraft seines Wesens aus innerer, sreier Nothwendigkeit in der Allgemeinscheit aufgeht, sich unwillkürlich nur auf seine Umgedung und Gegenstätze bezog, so wird jener als Egoist, als Feind der Allgemeinheit, sich dieser zu entziehen oder sie willkurlich auf sich allein zu beziehen streben, in diesem Streben aber von der Allgemeinheit in den mannig= faltigften und abwechselnoften Geftalten bekämpft, gedrängt und end lich besiegt werden. Der Egoist wird gezwungen in die Allgemein-heit aufgehen, diese daher die eigentliche handelnde, vielsache Person fein, die dem immer handeln wollenden, nie aber tonnenden, Egoiften fo lange als willfürlich wechselnder Bufall erfcheint, bis fie im gedrängtesten Rreise ihn umschließt, und er, ohne Lust zum weiteren eigensüchtigen Athmen, seine lette Rettung endlich nur in der unbedingtesten Anerkenning ihrer Nothwendigkeit ersieht. Die fünftlerische Genoffenschaft, als Repräsentant der Allgemeinheit, wird somit in der Komidie einen noch unmittelbareren Antheil an der Dichtung selbst haben, als in der Tragodie.

ist daher immer nur ein periodisches, das nur auf den einen besonderen, von ihm aus seiner Individualität angeregten, und zum gemeinsamen künftlerischen Gegenstand erhobenen Fall sich zu erstrecken hat; es ist daber keinesweges ein auf alle Fälle sich ansdehnendes. Die Diktatur bes dichterischen Darftellers ift naturgemäß zugleich mit der Erreichung seiner Absicht zu Ende, eben dieser Absicht, die er zu einer gemeinsamen erhoben hatte und in die er aufging, sobald sie als eine gemeinsame sich der Gemeinsamkeit mittheilte. Feder einzelne Genoffe vermag fich zur Ausübung dieser Diktatur zu erheben, wenn er eine befondere, seiner Individualität in dem Maaße entsprechende Abficht kundzugeben hat, daß er sie zu einer gemeinschaftlichen zu erheben vermag; benn in berjenigen fünftlerischen Benoffenschaft, die zu keinem anderen Zwecke, als zu dem der Befriedigung gemeinschaftlichen Kunftdranges sich vereinigt, kann unmöglich je etwas Anderes zu maggebender, gesetlicher Bestimmung gelangen, als das, was die gemeinschaftliche Befriedigung herbei= führt, also die Runft selbst und die Gesetze, welche, in der Bereinigung des Individuellen mit dem Allgemeinen, ihre voll= konmensten Erscheinungen ermöglichen. —

In der gemeinschaftlichen Bereinigung der Menschen der Bufnuft werden dieselben Gesetze innerer Nothwendigkeit einzig als bestimmend sich geltend machen. Eine natürliche, nicht gewaltsame, Bereinigung einer größeren oder geringeren Anzahl von Menschen kann nur durch ein, diesen Menschen gemeinsames Bedürfniß hervorgerusen werden. Die Befriedigung dieses Bedürfnisses ist der alleinige Zweck der gemeinschaftlichen Unternehmung: nach diesem Zwecke richten sich die Handlungen jedes Einzelnen, fo lange das gemeinsame Bedürsniß zugleich das ftärkfte ihm felbst eigene ift; und diefer Zweck giebt dann gang von selbst die Gesetze für das gemeinschaftliche Sandeln ab. Diese Wesetze sind nämlich selbst nichts Anderes, als die zur Erreichung des Zweckes dienlichsten Mittel. Das Erkennen der zweckbienlichsten Mittel ist Demjenigen versagt, der zu diesem Zwecke durch kein wahres nothwendiges Bedürsniß gedrängt wird: da wo dieß aber vorhanden ist, entspringt das richtigste Erkennen dieser Mittel ans der Kraft des Bedürfnisses gang von selbst, und namentlich eben durch die Gemeinsamkeit dieses Bedürsnisses. Natürliche Bereinigungen haben daher auch gerade nur fo lange

einen natürlichen Beftand, als das ihnen zu Grunde liegende Bedürfniß ein gemeinfames und feine Befriedigung eine noch zu erftrebende ift: ift der Zweck erreicht, fo ift diese Bereinigung, mit dem Bedürfniffe, das fie hervorrief, gelöft, und erft aus neu entstehenden Bedürfnissen entstehen auch wieder neue Bereini= gungen Derjenigen, denen wiederum diese neuen Bedürfnisse ge= meinsam sind. Unfere modernen Staaten find infofern die un= natürlichsten Vereinigungen der Menschen, weil sie, an und für fich nur durch äußere Willfür, z. B. dynastische Familieninter= effen, entstanden, eine gewisse Anzahl von Menschen ein= für allemal zu einem Zwecke zusammenspannen, der einem ihnen gemeinsamen Bedürfnisse entweder nie entsprochen hat, oder unter der Beränderung der Zeiten ihnen Allen doch feinesweges mehr gemeinsam ist. — Alle Menschen haben nur ein gemeinschaft-liches Bedürfniß, welches jedoch nur seinem allgemeinsten Inhalte nach ihnen gleichmäßig inne wohnt: das ift das Bedürfniß zu leben und glücklich zu fein. Hierin liegt das natürliche Band aller Menschen; ein Bedürfniß, dem die reiche Natur der Erde vollkommen zu entsprechen vermag. Die befonderen Bedürfniffe, wie sie nach Beit, Drt und Individualität sich kundgeben und steigern, können in dem vernünftigen Zuftande der zukünftigen Menschheit allein die Grundlage der befonderen Ber= einigungen abgeben, welche in ihrer Totalität Die Gemeinschaft aller Menschen ausmachen. Diese Bereinigungen werden gerade fo wechseln, neu sich gestalten, sich lösen und wiederum knüpfen, als die Bedürfniffe wechseln und wiederkehren; fie werden von Dauer sein, wo sie materiellerer Art sind, auf den gemeinschaft= lichen Grund und Boden sich beziehen, und überhaupt den Berfehr der Menschen in fo weit betreffen, als dieser aus gewissen, fich gleichbleibenden, örtlichen Bestimmungen als nothwendig erwächst; sie werden sich aber immer nen gestalten, in immer mannigfaltigerem und regerem Wechsel sich kundgeben, je mehr fie ans allgemeineren höheren, geistigen Bedürfnissen hervorgehen. Der starren, nur durch ängeren Zwang erhaltenen, staat= lichen Bereinigung unserer Zeit gegenüber, werden die freien Bereinigungen der Zukunft in ihrem flüffigen Wechsel bald in ungemeiner Ansdehnung, bald in feinster naher Glieberung bas zufünftige menschliche Leben selbst barftellen, dem der raftlose Wechfel mannigfaltiafter Individualitäten unerschöpflich reichen

Reiz gewährt, während das gegenwärtige Leben\*) in seiner mos bisch-polizeilichen Einförmigkeit das leider nur zu getreue Abbild des modernen Staates, mit seinen Ständen, Austellungen, Standrechten, stehenden Heeren — und was sonst noch Alles

in ihm fteben moge - darftellt.

Keine Bereinigungen werden aber einen reicheren, ewig erfrischenderen Wechsel haben, als die künstlerischen, weil jede Individualität in ihnen, sobald sie sich dem Geiste der Gemeinsamkeit entsprechend zu geben weiß, durch sich und ihre gegenwärtig dargethane Absicht, zur Ermöglichung dieser einen Abssicht, eine neue Vereinigung hevorrust, indem sie ihr besonderes Bedürsniß zu dem Bedürsnisse einer, soeben aus diesem Bedürsnisse ubedürsnisse dem Vereinigung erweitert. Jedes in das Leben tretende dramatische Aunstwerk wird somit das Werk einer neuen, vorher noch nie dagewesenen und so nie sich wiederholenden, Vereinigung von Künstlern sein: ihre Vereinigung wird von dem Augenblicke an bestehen, wo der dichterische Darsteller des Helsden seine Absicht zur gemeinsamen der ihm nöthigen Genossenschaft erhob, und in dem Augenblicke wird sie ausgesöft sein, wo diese Absicht erreicht ist.

Auf diese Weise kann nichts starr und stehend in dieser künstelerischen Bereinigung werden: sie findet nur zu diesem einen, heute erreichten, Zwecke der Feier dieses einen bestimmten Helden statt, um morgen unter ganz nenen Bedingungen, durch die begeissternde Absicht eines ganz verschiedenen anderen Judividuums, zu einer neuen Bereinigung zu werden, die ebenso unterschieden von der vorigen ist, als sie nach den ganz besonderen Gessetzen ihr Werk zu Tage fördert, die, als zweckdieulichste Mittelzur Verwirklichung der neu anfgenommenen Absicht, sich obensfalls als nen und ganz so noch nie dagewesen ergeben.

So und nicht anders muß die Künstlerschaft der Zukunft beschaffen sein, sobald sie eben kein anderer Zweck, als das Kunstwerk, vereinigt. Wer wird demnach aber der Künstler der Zukunft sein? Der Dichter? Der Darsteller? Der Musiker? Der Plastiker?— Sagen wir es kurz: das Bolk. Das selbige Volk, dem wir selbst hent' zu Tage das in unsferer Erinnerung lebende, von uns mit Entstellung

<sup>\*)</sup> Und namentlich auch nuser modernes Theaterinstitut.

nur nachgebildete, einzige wahre Aunstwerf, dem wir die Aunst überhaupt einzig verdanken.

Wenn wir Vergangenes, Vollbrachtes zusammenstellen, um uns von einem besonderen Gegenstande nach seiner allgemeinen Erscheinung in der Geschichte der Menschheit ein Bild darzu-stellen, so können wir mit Sicherheit die einzelnsten Züge des= felben bezeichnen, - ja aus genanester Betrachtung folch' ein= zelnen Zuges erwächst uns oft das sicherste Berständniß des Ganzen, das wir bei seiner verschwimmenden Allgemeinheit oft nur nach diesem einzelnen, besonderen Zuge ersassen mussen, um von ihm aus zu einer Vorstellung des Allgemeinen zu gelangen, und es ist, wie in dem gegenwärtig uns vorgeführten Gegen= stande der Knust, die Fülle genan sich darbietender Ginzelheiten so groß, daß wir, um den Gegenstand nach seiner Allgemeinheit darzustellen, nur einen bestimmten Theil derselben, eben den, der für unfere Auschanungsweise uns gerade am bezeichnendsten erscheint, in Betracht ziehen dürfen, um uns in ihnen nicht zu verlieren, und so den größeren allgemeinen Zweck im Auge zu behalten. Gerade ungekehrt ift der Fall, wenn wir einen zufünftigen Zustand uns barftellen wollen; wir haben zu solchem Berfahren unr einen Maaßstab, und der liegt gerade eben nicht in dem Raume der Zukunft, auf dem der Zustand sich gestalten foll, sondern in der Bergangenheit und Gegenwart, also da, wo alle die Bedingungen noch lebendig vorhanden find, welche den ersehnten zukünftigen Zustand hente eben noch unmöglich machen, und gerade sein volles Gegentheil nothwendig erscheinen lassen. Die Kraft bes Bedürfnisses brangt uns zn einer nur gang all= gemeinen Borstellung bin, wie wir fie nicht bloß mit dem Bunfche des Herzens, sondern vielmehr nach einem nothwendigen Ber standesschlusse auf den Gegensatz zu dem heutigen, als schlecht erkannten Zustande zu fassen haben. Alle einzelnen Biige\*)

<sup>\*)</sup> Wer sich aus seiner Besaugenheit in dem trivialen, uns natürlichen Wesen unserer modernen Kunstzustände durchaus nicht zu erheben vermag, wird um dieser Einzelheiten willen die abgeschnacksteften Fragen auswersen, Zweisel kundgeben, nicht begreisen können und wollen; auf die tausend Möglichkeiten von Zweiseln und Fragen dieser Art im Boraus etwa hier antworten zu sollen, wird Niemand

müssen aus dieser Vorstellung hinwegbleiben, weil sie nur nach willkürlichen Annahmen als Vilder unserer Phantasie sich darstellen könnten und ihrem Wesen nach doch nur gerade dem hentigen Zustande entnommen sein, immer nur, wie sie den Gegebenheiten der Gegenwart entsprungen, sich uns darbieten dürfsten. Nur das Vollbrachte und Fertige können wir wissen; die lebenvolle Gestaltung der Zukunft kann unbestritten eben uur das Werk des Lebens selbst sein! Ist sie vollbracht, so werden wir mit einem Blicke klar begreisen, was heute wir nur nach Laune und Wilkfür unter dem unüberwindlichen Eindrucke der

gegenwärtigen Verhältnisse uns vorgaufeln könnten.

Nichts ift verderblicher für das Glück der Menschen gewesen, als dieser wahnsinnige Eifer, das Leben der Zukunft durch gegen= wärtig gegebene Gesetze zu ordnen: diese widerliche Sorge für die Zukunft, die in Wahrheit nur dem trübsinnigen absoluten Egoismus zu eigen ist, sucht im Grunde immer bloß zu erhalten, das, was wir hente gerade haben, für alle Lebenszeit uns zu ver= sichern: sie hält das Eigenthum, das für alle Ewigkeit niet- und nagelfest zu bannende Gigenthum, als den einzig würdigen Gegenstand menschlich thätiger Voranssicht fest, und sucht daher nach Möglichkeit das selbständige Lebensgebahren der Zukunft zu beschränken, den selbstaestaltenden Lebenstrieb ihr, als bosen, aufregenden Stachel, thunlichst gang auszureißen, um dieses Gigen= thum als unversiegbaren, nach dem Naturgesetz der Fünsprocent cwig sich nen erzeugenden und ergänzenden Stoff behaglichsten Räuens und Schlingens, vor jeder unbehutsamen Berührung zu schützen. Wie bei dieser großen modernen Hauptstaatsforge der Mensch für alle zukünftigen Zeiten als ein grundschwaches oder immer zu bemistranendes Wesen gedacht wird, das einzig durch ein Eigenthum erhalten oder durch Gesetze auf der rechten Bahn zu leiten sei, so ift uns auch in Bezug auf die Runft und die Runftler nur das Runftinftitut die einzige Gewährleiftung des Gedeihens Beider: ohne Akademien, Institutionen und Gesetbücher scheint uns jeden Angenblick die Kunft - so zu fagen - aus dem Leimen

von Demjenigen verlangen, der sich überhaupt nur dem denkenden Kinstler, nicht aber dem stumpssinnigen modernen Kunstindustriellen — möge dieser nun in Litteratur, Kritik oder Produktion machen — mittheilt.

gehen zu müffen; denn eine freie, selbstbestimmende Thätigkeit von Künftlern ist uns gar nicht denkbar. Dieß hat seinen Grund aber nur darin, daß wir wirklich eben keine wahren Künstler, wie überhaupt keine wahren Menschen sind; und so wirst das Gesühl unserer eigenen, aber durch Feigheit und Schwäche gänzelich selbst verschuldeten, Unsähigkeit und Erbärmlichkeit uns in die ewige Sorge zurück, Gesetze sür die Zukunst zu machen, durch deren gewaltsame Ansrechthaltung wir im Grunde nur bezwecken, daß wir nie wahre Künstler, nie wahre Menschen werden.

So ift es. Wir sehen die Bufunft immer nur mit dem Auge der Gegenwart, mit dem Ange, das alle Menschen der Zukunft immer nur nach dem Maaße meffen kann, das es, als Maaß der gegenwärtigen Menschen, zum allgemein menschlichen Maaß überhaupt macht. Wenn wir schließlich mit Nothwendigkeit das Bolk als den Rünftler der Zufunft erkannt haben, fo sehen wir, diefer Entbedung gegenüber, den intelligenten Runftleregoismus der Begenwart in verachtungsvolles Stannen ausbrechen. Er vergißt vollständig, daß in den Zeiten der geschlechtlich-nationalen Bemeinsamkeit, die der Erhebung des absoluten Egoismus jedes Einzelnen zur Religion vorangingen, und die unsere Siftoriker als die der ungeschichtlichen Mithte und Fabel bezeichnen, das Bolf in Wahrheit bereits der einzige Dichter und Künstler war; daß er allen Stoff und alle Form, wenn fie irgend gesundes Leben haben follen, einzig biesem bichtenden und kunfterfindenden Bolke entnehmen kann, - und erblickt das Bolk bagegen einzig nur in der Geftalt, in welcher er es aus der Gegenwart vor sein kulturbebrilltes Ange stellt. Er glaubt von seinem erhabenen Standpunkte aus einzig feinen Wegenfat, die rohe gemeine Masse, unter bem Volke begreisen zu muffen; ihm steigen im Hinblick auf das Bolt nur Bier- und Schnapsdünfte in die Rase; er greift nach dem parfümirten Taschentuche, und fragt mit civilifirter Entrüftung: "was? Der Böbel soll uns künftig im Kunstmachen ablösen? Der Böbel, der uns nicht einmal versteht, wenn wir Kunst schassen? Aus der qualmigen Kucipe, ans der dampsenden Feldbüngergrube follen uns die Gebilde ber Schönheit und Runft anssteigen?" -

Sehr richtig! Nicht aus der schmutzigen Grundlage Eurer heutigen Kultur, nicht aus dem widerlichen Bodensatze Eurer modernen seinen Bildung, nicht aus den Bedingungen, die Eurer

modernen Civilisation die einzig denkbare Basis des Daseins geben, foll das Kunftwerk der Zukunft entstehen. Bedeuft aber, daß dieser Böbel keinestweges ein normales Brodnkt der wirklichen menschlichen Natur ist, sondern vielmehr das künstliche Erzeugniß Eurer unnatürlichen Aultur; daß alle die Laster und Scheußlichkeiten, die Euch an diesem Böbel anwidern, nur die verzweiflungsvollen Gebarden des Kampfes find, den die wirkliche menschliche Natur gegen ihre graufame Unterdrückerin, die moderne Civilisation, führt, und das Abschreckende in diesen Gebärden keinesweges die mahre Miene der Natur, sondern viel= mehr der Widerschein der gleifinerischen Frate Gurer Staats= und Criminalkultur ift. Bedenkt ferner, daß da, wo ein Theil der staatlichen Gesellschaft nur überflüffige Runft und Litte= ratur treibt, ein anderer Theil nothwendig nur den Schmut Eures unnügen Daseins zu tilgen hat; daß da, wo Schöngeisterei und Mode ein ganzes unnöthiges Leben erfüllen. Robbeit und Plumpheit die Grundzüge eines andern, Euch nothwendigen, Lebeus ausmachen müffen; daß da, wo der bedürfniflose Luxus seinen allesverzehrenden Beißhunger gewaltsam zu stillen sucht, das natürliche Bedürsniß auf der anderen Seite unr durch Plack und Noth, unter ben entstellendsten Sorgen, sich mit dem Lugus zugleich befriedigen kann. Go lange Ihr intelligenten Egoiften und egoistischen Feingebildeten in künftlichem Duste erblüht, muß es nothwendig einen Stoff geben, aus beffen Lebensfafte Ihr Eure füßlichen Barfüms bestillirt: und Diefer Stoff, dem Ihr feinen natürlichen Wohlgeruch entzogen habt, ift nur dieser übelathmige Böbel, vor deffen Nähe es Cuch ekelt, und von dem Ihr Guch im Grunde einzig doch nur durch jenen Parfüm unterscheidet, den Ihr feiner natürlichen Annuth entpreßt habt. Go lange ein großer Theil des Gesammtvolles in Staats, Berichts- und Universitätsämtern in unnütester Geschäftigkeit kostbare Lebens= fräste vergendet, muß allerdings ein ebenso großer, wenn nicht noch größerer Theil deffelben in überspanntester Rutthätigkeit mit seinen eigenen auch jene vergendeten Lebensträfte erseben helsen, und, — was das Allerschlimmste ist! — wenn somit in biefem unmäßig angespannten Theile des Bolkes das Rügliche, das nur Rugenbringende, zur bewegenden Seele aller Thätigkeit geworden ift, so muß die widerliche Erscheinung sich heraus= stellen, daß der absolute Cavismus überallhin seine Lebensgesetze

geltend macht, und aus Bürger- und Banerpobel Euch wiederum

mit häßlichster Grimasse augringt\*).

Weder Euch noch diesen Böbel verstehen wir aber unter dem Volke: nur wenn weder dieser noch Ihr mehr vorhanden seid, können wir uns erst das Vorhandensein des Volkes vorstellen. Schon jest lebt das Bolk überall da, wo Ihr und der Bobel nicht feid, b. h. es lebt mitten unter Guch beiden, nur daß Ihr nichts von ihm wißt: wißt Ihr von ihm, so seid Ihr auch schon Bolf; denn von der Fülle des Bolfes tann man nicht wiffen, ohne an ihr Theil zu haben. Der Bochftgebildete wie der Ungebildetste, der Wissendste wie der Unwissendste, der Hoch= gestellteste, wie der Niedergestellteste, der im üppigen Schoofe des Luxus Aufgewachsene, wie der aus dem unfauberen Refte der Ar= muth Emporgefrochene, ber in gelehrter Berglofigkeit Auferzogene wie der in lasterhafter Robbeit Entwickelte, - sobald er einen Drang in sich fühlt und nährt, der ihn aus dem feigen Behagen an dem verbrecherischen Zusammenhange unserer gesellschaftlichen und staatlichen Zustände, oder aus der stumpffinnigen Untergebing unter sie heraustreibt, - ber ihn Etel an ben schalen Freuden unferer unmenschlichen Rultur, ober Haß gegen ein Rütz= lichkeitswesen, das nur dem Bedürsnifflosen, nicht aber dem Bebürstigen Rugen bringt, empfinden läßt, - der ihm Berachtung gegen den selbstacungsamen Unterwürfigen (diesen allernuwür= digsten Egoisten!) oder Zorn gegen den übermüthigen Frebler au der menschlichen Natur eingiebt, — nur Derjenige also, der nicht aus diesem Zusammenhange des Hochmuthes und der Feigheit, der Unverschämtheit und der Demuth, daher nicht aus dem staats= gesetlichen Rechte, das diesen Zusammenhang gewährleistet, sondern aus der Fülle und Tiefe der wahren, nadten menfch= lichen Natur und dem unverjährbaren Rechte ihres absoluten Bedürsniffes die Kraft zum Widerstand, zur Empörung, zum Ungriffe gegen den Bedränger dieser Natur schöpft, — ber deshalb widerstehen, sich empören und angreisen muß, und diese Nothwendigkeit offen und unzweiselhaft dadurch bekennt, daß er jedes andere Leiden um ihretwillen zu ertragen und, wenn es gilt, sein Leben felbst zu opfern vermag, - nur ber gehört jest gum

<sup>\*)</sup> Es ist, als ob dem Verfasser etwas von dem Charakter der neuesten Pariser "Gemeinde"-Vorgänge geahnt hätte. D. H.

Bolfe, denn er und alle ihm Gleichen fühlen eine gemeinsame Noth. Diese Noth wird dem Bolte die Herrschaft des Lebens geben, sie wird es zur einzigen Macht des Lebens erheben. Diese Noth trieb einst die Iraeliten, da fie bereits zu stumpsen. schmußigen Lastthieren geworden waren, durch das rothe Meer; und durch das rothe Meer muß auch uns die Noth treiben, follen wir, von unserer Schmach gereinigt, nach dem gelobten Lande gelangen. Wir werden in ihm nicht ertrinken, es ist nur den Pharaonen diefer Welt verderblich, die schon einst mit Mann und Mans, mit Roß und Reiter, drin verschlungen wurden, die übermüthigen, stolzen Pharaonen, die da vergessen hatten, daß einst ein armer Hirtensohn durch seinen klugen Rath sie und ihr Land vor dem Hungertode bewahrte! Das Bolk, das aus= erwählte Volf, zog aber unversehrt durch das Meer nach dem Lande der Verheißung, das es erreichte, nachdem der Sand der Büste die letten Flecken knechtischen Schmutes von seinem Leibe gewaschen hatte. -

Da die armen Fraeliten nich einmal in das Gebiet der schönsten aller Dichtung, der ewig neuen, ewig wahren Bolks-dichtung geleitet haben, so will ich zum Abschiede noch den Inshalt einer herrlichen Sage zur Deutung geben, die sich einst das rohe, uncivilisirte Bolk der alten Germanen, aus keinem anderen

Brunde, als dem innerer Nothwendigkeit, gedichtet hat.

Wieland der Schmiedt schuf aus Lust und Freude an seinem Thun die kunstreichsten Geschweide, herrliche Waffen schars und schön. Da er am Mecresstrande badete, gewahrte er eine Schwanenzinugfrau, die mit ihren Schwestern durch die Lüste geslogen kam, ihr Schwanengewand ablegte, und ebensalls in die Wellen des Meeres sich tauchte. Von heißer Liebe entsbrannte Wieland; er stürzte sich in die Fluth, bekämpste und gewann das wundervolle Weid. Liebe brach auch ihren Stolz; in seliger Sorge sür einander, lebten sie wonnig vereint. Ginen Ring gab sie ihm: den möge er sie nie wiedergewinnen lassen; denn wie sie ihn liebe, sehne sie sich doch auch nach der alten Freiheit, nach dem Fluge durch die Lüste zu dem glücklichen Eislande ihrer Heimath, und zu diesem Fluge gäbe der Ring ihr die

Macht. Wieland schmiedete eine große Zahl von Ringen, dem bes Schwanenweibes gleich, und hing sie an einem Baste in seinem Haufe auf: unter ihnen sollte sie den ihrigen nicht exkennen.

Von einer Fahrt kam er einst heim. Weh! Da war sein Hans zertrümmert, sein Weib aus ihm in weite Ferne entflogen!

Einen König Neiding gab es, der hatte viel von Vieland's Kunft gehört; ihn gelüstete es den Schmiedt zu sangen, daß er sortan ihm einzig Werke schaffen möge. Auch einen gültigen Vorwand sand er zu solcher Gewaltthat: das Goldgestein, daraus Wieland sein Geschmeid bildete, gehörte dem Grund und Voden Neiding's an, und so war Wieland's Kunst ein Raub am königslichen Eigenthume. — Er war unn in sein Haub am königslichen Eigenthume. — Er war unn in sein Haus gedrungen, übersiel ihn jest, band ihn und schleppte ihn mit sich sort.

Daheim an Neiding's Hose sollte Wieland unn dem Könige allerhand Nütliches, Festes und Danerhastes schmieden: Geschirr, Zeng und Wassen, mit denen der König sein Reich mehrte. Da Neiding zu solcher Arbeit dem Schmiedte die Bande lösen und ihm die freie Bewegung seines Leibes lassen mußte, so hatte er doch zu sorgen, wie er ihm die Flucht hindern möchte: und ersindungsvoll versiel er darauf, ihm die Inssehnen zu durchsschneiden, da er weislich erwog, daß der Schmiedt nicht die Füße, sondern nur die Hände zu seiner Arbeit gebrauchte.

So saß er nun da in seinem Jammer, der kunstreiche Wiestand, der frohe Winderschmiedt, gelähmt, hinter der Esse, an der er arbeiten mußte, seines Herrn Reichthum zu mehren; hintend, verkrüppelt und häßlich, wenn er sich erhob! Wer mochte das Maaß seines Clendes ermessen, wenn er zurückdachte an seine Freiheit, an seine Kunst, — an sein schönes Weib! Wer die Eröße seines Erimmes gegen diesen König, der ihm so ungeheure

Schmach angethan!

Durch die Esse blickte er sehnend auf zu dem blauen himmel, durch den die Schwanenmaid einst gestogen kam; diese Lust war ihr seliges Reich, durch das sie wonnig frei dahinschwebte, während er den Qualm und Quust des Schmiedeheerdes zum Angen Neisding's einathmen mußte! Der schmähliche, au sich selbst gekettete Mann, nie sollte er sein Weib wiedersinden können!

Ach! da er doch unselig sein soll auf immer, da ihm doch kein Trost, keine Frende mehr erblühen soll, — wenn er doch Eines wenigstens gewänne: Rache, Rache an diesem Neiding, der ihn aus niederträchtigem Eigennut in so endlosen Jammer gebracht hatte! Wenn es ihm möglich wäre, diesen Elenden mit

seiner ganzen Brut zu vernichten! —

Furchtbaren Racheplänen sann er nach, Tag um Tag mehrte sich sein Elend, Tag um Tag wuchs das unabweisbare Verlangen nach Nache. — Wie wollte aber er, der hinkende Krüppel, sich zu dem Kampfe aufmachen, der seinen Peiniger verderben sollte? Ein gewagter kühner Schritt, und er stürzte zum Gespötte des Feindes schnachvoll zu Voden!

"D, du geliebtes fernes Weib! Hätte ich beine Flügel! Hätte ich beine Flügel, um, mich rächend, dem Elende mich ent=

schwingen zu können!" -

Da schwang die Noth selbst ihre mächtigen Flügel in des gemarterten Wieland's Brust, und wehte Begeisterung in sein sinnendes Hirn. Aus Noth, aus furchtbar allgewaltiger Noth, sernte der geknechtete Künstler erfinden, was noch keines Menschen Geist begriffen hat. Wieland fand es, wie er sich Flügel schmiedete! Flügel, um kühn sich zu erheben zur Rache an seinem Peiniger, — Flügel, um weit hin sich zu schwingen zu dem seligen Gilande seines Weibes!

Er that es, er vollbrachte es, was die höchste Noth ihm eingegeben. Getragen von dem Werke seiner Kunst flog er auf zu der Höhe, von da herab er Neiding's Herz mit tödtlichem Geschosse traf, — schwang er in wonnig kühnem Fluge durch die Lüste sich dahin, wo er die Geliebte seiner Jugend

wiederfand. — —

D einziges, herrliches Volk! Das hast Dn gedichtet, und Du selbst bist dieser Wieland! Schmiede Daine Alines was schwinge Dick auf!

Deine Flügel, und schwinge Dich auf!

# Wieland der Schmiedl,

als Drama entworfen.

#### Wersonen:

Wieland, ber Schmiedt. Eigel, ber Schfitz. Helferich, der Arzt. Schwanhilde. Reiding, König der Niaren. Bathilde, seine Tochter. Gram, sein Marschall.

# Erster Akt.

(Mark Norweg, waldiger Uferraum am Meere, im Bordergrunde zur Seite Bieland's hans mit der Schmiede, welche frei davor steht.)

#### Erste Scene.

Bieland sist und schmiedet an einem goldenen Geschmeibe; seine Brüder Eigel und Helserich lehnen neben ihm und sehen ihm zu. — Der Schmiedt singt zu seiner Arbeit, die soeben der Bollendung nahe ist; er wünscht seinem Geschmeide Kraft, den Frauen, die es tragen, in den Angen ihrer Liebsten immer neuen Reiz zu verleihen, denn: — "gesteht es nur, Reiz und Schönsheit thut den Frauen noth, wollen sie die Männer an sich binsden; ein kluger Mann sorgt darum wohl dafür, daß nie der

Fran, die er immer lieben will, an Reiz es gebreche. Seht, wie ich für euch sorge: dieß Geschmeide schuf ich euren Frauen. Zwei Spangen sind's, die theil' ich unter euch."

Eigel und Helferich sind erfreut, danken und loben

ihren Bruder, und fragen, wie sie ihm erwidern sollen? Wieland. "Schmied' ich aus Liebe nicht für euch? Für eure Franen schaff' ich erst recht aus Liebe! Kein König darf mich heißen, was ich nur gerne thue. — Doch Eigel, rathe du, was ich für dich geschmiedet?"

Gigel. "Ein neues Wert? Fürwahr, du fagest lange einsam dort am Heerd; verhungert wärest du, hatt' ich mit Jagd= beute dich nicht verforgt! Run fag', was schufest du so emfig?"

Wieland. "Schau' her, den Stahlbogen hier für dich,

wenn du auf Jagen gehst!"

Eigel, entzückt, prüft den Bogen, und lobt ihn als den stärksten, schwungkräftigsten und schönstgeformten, den man je gewinnen könne.

Wieland. "So erleg' uns heute noch ein gutes Wild! In hehren Thaten sollst du einst ihn aber spannen. — Dir, Belferich, der du aus duftenden Kräntern den Beiltrank uns gewinnst, dir schuf ich dieß zierliche Gefäß aus Gold, daß du ihn darin verwahrst!"

Helferich erstaunt über die Schönheit des Häschens, und lobt, daß er nun den Beiltrunk mit fich tragen konne.

Wieland. "Bald follst du mächtig beine Runft bewähren, denn bald foll fich blutiger Streit im Wifingenland erheben; gar manche Wunde heilst du dann den edlen Witingssprossen! Noch einen Helden giebt es, den ich liebe; für den, seht, schuf ich dieses Schwert: das sollt ihr, theure Brüder, dem König Rothar bringen! Gegen die Neidinge soll er es schwingen, die Nordland's freie Männer fnechten!"

Die Brüder. "Was weißt du von Rothar?" Wieland. "Wachilde, das holde Meerweib, das dem König Wifing einst unseren Bater gebar, die erschien mir dort aus den Wogen und gab mir Runde. Gar viel hat sie mir vertrant, - von Bate, unserem Bater; wie die Rufte uns zu freiem Eigen von Wifing ward bestimmt, wie Wifing's Sohne, die eine Königstochter ihm gebar, von Mißgeschick gedrängt würden: wie aber Rothar nun in Seldentraft erbliche, und um ihn sich Alles schaare, was Neiding's wachsender Macht widersstehe. Dieß Alles meld ich euch wohl heute Abend, beim trauslichen Mahl!"

Helferich. "So komm' mit uns; die Sonne sank schon tief, und du hast dein Tagwerk doch wohl vollbracht: wer schuf jo viel Bunderwerke als du?"

Eigel. "Zum heutigen Mahl erlege ich zuvor mit dem neuen Bogen noch ein ebles Wild! beff' sollst du dich, Wieland, freuen!"

Heib zu nehmen, daß unsere Liebessorge um dich sich mehren könne."

Wieland (har aufmertjam nach bem Meere hingeblidt; jest ruft er plotlid. "Seht ihr dort es durch die Lüfte fliegen?"

Eigel (ber auch naber hinblidt. "Drei seltene Bögel, wie ich feine noch jah!"

Belferich. "Gie kommen näher!" -

Eigel. "Hei, fürwahr! Jungfrauen sind's, mit Schwanenflügeln schweben sie durch die Lüfte!"

Belferich. "Nach Beften geht ber eilende Glug!"

Dieland. "Mich dunkt, der Ginen giebt die Gile Müh'; fie ist ermudet!" —

Eigel. "Doch verschwunden sind sie nun; um die Waldecke ging der Flug."

Belferich (mi: Gigel fich nach bem Borbergrunde mendenb). "Do=

her die kamen, da blutete wohl mancher Beld." -

Eigel. "Schildmädchen waren es sicher, im Nordland ershoben sie Streit." In Wieland, ber unverwandt noch nachblick.) "Nun, Wieland, komm'! Was starrst du in die Lust? Wo mein Ange nichts erspäht, da gewahrst du wahrlich nichts!"

Wieland (begeistert und traurig, tief aufjeufgenbl. "Dh, konnt' ich

fliegen! In den Luften freit ich ein Beib!" -

Seljerich. "Komm' heim zum Mahl!"

Wieland (ohne nich umzuwenden. "Bereitet es wohl, ich folg' euch bald!" Die Brüder geben iorn. — Bieland spät immer ausmerkam nach dem Reere.) "Ha, dort seh' ich die Eine niederschweben: — was der Schüpe nicht sah, erkannte ich. — Sie ist matt — verwundet wohl: — sie vermag nicht im Fluge sich gegen den Wind zu halten! — Sie blieb zurück — sinkt immer tieser — der Wind

drückt sie nach dem Wasser! — Sie ist ihrer nicht mächtig, schon taucht sie auf die Fluth! — Frisch, Wieland! In der Meeresswoge erjagst du dir wohl dein Wild!" (Er springt in das Neer und schwimmt bastig von dannen. Nach einer Weile sieht man ihn wieder zurückschwimmen; er hält das Schwaueum adchen mit dem einen Arme umsaht, und erreicht mit ihr das User.

#### Zweite Scene.

Schwanhilde (wird obumächtig von Wieland an das Land gebracht, ihre Arme find in machtigen Schwanenflügeln verborgen, die matt und ichlaff berabhangen). Bieland (legt fie an der Schmiebe anf eine Movsbank nieder). Er gewahrt, daß sie unter dem linken Flügel verwundet ist, betrachtet näher. und erfennt, daß die Flügel abzulofen find, und wie er dieß rollbringen müsse; er löst vorsichtig die Flügel von Urmen und Raden, und erkeunt mit Entzücken ein ichones, wohlgestaltetes Weib. So vermag er auch nun sicher zur Bunde zu gelangen; es ist ein Specrstich. Schnell entfinnt er sich bes Beilmittels. das Helferich ihm für folche Bunden gegeben, und fommt mit einem Krante wieder gurud; nachdem er ihr dieß auf die Bunde gelegt, verbindet er sie. Dann lauscht er ihrem Athem. Gie kommt allmählich zu sich, schlägt die Augen auf und erblickt Wieland. Gie erschrickt über ihren Aufenthalt, und wähnt fich in Reiding's Macht gefallen. Wieland beruhigt fie: - er habe sie aus dem Meere gerettet und ihre Bunde geheilt: sie solle ihm darum nicht guruen. - Sie fühlt fich ber Tlügel beraubt, machtlos in eines fremden Mannes Gewalt. "D Schwestern, liebe boje Schwestern! Weh, ihr ließet mich hilflos gurud! Wie foll ich die Mutter je wiederfinden!" Gie weint heftig.

Wieland tröstet sie: "Verließen dich die Schwestern, so sei nun in meinem Schutz; dich, holdes, seliges Weib, laß mich boschützen mit meinem Leben! — Es gelingt ihm, sie zu bernhigen: er bittet sie zärtlich, sich zu schonen, daß die Wunde

sicher heile. -

Schwanhilde. "So bist du nicht von Reiding's Stamme?"

Wieland. "O nein! ich bin aller Neidinge Feind. Schon schmiedete ich das Schwert, das sie vertilgen soll. Frei wohne ich mit meinen Brüdern hier, feinem Könige sind wir unterthan. — Doch sage mir, wer bist du, wundervolle Frau?"

Schwanhilde ist von Wieland's Liebe gerührt; sie wünscht gang vergessen zu können, wer sie sei und woher sie kam, da sie

nun wohl fühlt, daß ihr Bergessen trostreicher sein miisse, als Gedenken! — Sie erzählt Wieland, der fich neben fie gefett hat, wer sie sei. König Isang im Nordland war der Bater ihrer · Mutter; der Fürst der Lichtalben entbrannte in Liebe zu dieser: als Schwan nahte er sich ihr und entführte sie weit über das Meer, nach den "heimlichen Eilanden". In Liebe vereint, wohnten sie dort drei Jahre, bis die Mutter in thörichtem Eiser zu wissen begehrte, wer ihr Gatte sei, wonach zu fragen er ihr verboten hatte. Da schwamm der Albenfürst als Schwan durch die Fluthen davon, — in weiter Ferne sah die jammernde Mutter, wie er auf seinen Flügeln sich in das Luftmeer erhob. Drei Töchter hatte sie geboren, Schwanhilde und ihre Schwestern: deuen wuchsen alle Jahre Schwauenflügel, welche die Mutter aus Sorge, auch sie möchten ihr entfliegen, ihnen jedesmal abstreifte und vor ihren Blicken verbarg. Nun kam aber Annde über das Meer, daß König Jsang von Neiding überfallen, getödtet, und sein Land von ihm geraubt worden sei. Da eutbraunte in der Mutter Born und Rache; sie begehrte Neiding zu strasen, beklagte, nur Töchter, keinen Sohn geboren zu haben; gab daher den Töchtern die wohlverschloffen gehaltenen Fluggewänder, hieß sie als Walkiren nach Nordland fliegen, um Rachekampf gegen Neiding zu erheben. Run hätten sie die Männer erregt, und mit ihnen gegen den räuberischen König gestritten; eher wand= ten sie sich nicht zur Umkehr, als bis Schwanhilde verwundet worden; leider habe fie aber, wie Wieland wiffe, den Schwestern vor Wundmüdigkeit nicht mehr folgen können. — "Run bin ich in deiner Macht!"

Wieland ist hingeriffen, schwört sie zu lieben und nie sie

zu verlaffen.

Schwanhilde. "Liebst du mich wirklich?" Sie zieht einen Ring vom Finger und reicht ihn Wieland. "Sieh', dieser Ring erregt dir Liebeszauber: trägt ihn ein Weib, der Mann, der sich ihr naht, muß dann in Liebe für sie glüh'n; der wohl auch ge-wann mir nur deine Liebe."

Wieland, der den Ring empfangen, fühlt durch diese Hinsgebung seine Liebe nur wachsen; er bittet sie, den Ring nie zu tragen, da er sie mehr noch ohne ihn liebe.

Schwanhilde, gerührt und beruhigt, räth ihm, dennoch den Ring nicht von sich zu geben, denn für den Mann, der

ihn trage, enthalte er den Siegerstein, der in jedem Kampse ihm Sieg versichere.

Wieland will auch von dieser Eigenschaft keinen Ruten ziehen; er hängt ihn hinter der Thüre seines Hauses an einem Bast auf: "hier hänge du, weder ich noch mein Weib bedürsen dein!"

Schwanhisbe. "D Wieland, muß ich mich deiner Liebe nun erfreuen, und darf ich nie wünschen, ihr Leid und Kummer zu erregen; muß ich nun immer bei dir weilen wollen, — so nimm dieß Fluggewand, birg es wohl und verschließ' es fest! Denn erblick' ich die Flügel, und weiß ich sie in meiner Macht, so sehr ich dich liebe, nicht könnte ich der Lust widerstehen, auf ihnen mich in die Lüste zu schwingen: so wonnig ist der Flug, so selig das Schweben im klaren Meere der Lust, daß, wer einmal es genoß, nie des Sehnens darnach sich erwehren kann: er muß es stillen, wird ihm die Macht dazu!"

- Wieland erschrickt über die Begeisterung Schwanhilde's; er rafft hastig das Fluggewand zusammen. "Und die Liebe

hielte dich nicht?" -

Schwanhilde (sinkt ergriffen an Wieland's Brust. Sie weint und ruft): "Nun lebt wohl, theure Schwestern! Leb' wohl, liebe arme

Mutter! Schwanhilde sieht ench nie wieder!"

Wieland ist hingerissen von ihrer Liebe und ihrem Schmerz. Doch ist er beforgt um sie: noch sei sie nicht ganz gesheilt, — ihre Stirne glühe im Fieber. Er bittet sie, in sein Haus zu treten, und auf seinem Lager sich auszuruhen; er gehe dann, seinen Bruder Helserich zu holen; der sei der geschickteste Arzt, und werde sie schnell ganz heilen. — Er geleitet die Müde, die ihn liebevoll umschlingt, in das Haus.

#### Dritte Scene.

(Es ist voller Abend geworden. Ein Schiff legt seitwärts im hintergrunde an; ans ihm steigen vorsichtig Bathilbe und Frauen an das Land. Sie spägen, ob Wieland anwesend sei. Da sie ihn in Anrzem wieder ans der Thüre treten sehen, halten sie sich hinter Gebüsch zurück.)

Wieland (im Begriff, die Thüre zu schließen, hält an, und kämpst mit sich, ob er nicht wieder umkehre). "Ich verschloß das Fluggewand nicht:
— doch, schläft sie nicht, die Müde und Kranke? Und bin ich nicht zurück, ehe sie erwacht? — Oder sollte ich Verdacht gegen

sie hegen? Sollte ich sie als gefangene Bente halten? — D nein, frei soll sie mich lieben!" — Freudig erregt verläßt er die Thüre. Dann kehrt er wieder um. "Doch schließe ich wohl die Thüre? — Um sie zu halten? — Du Thor! Wollte sie entsliegen, zur Esse hinaus, zum Fenster in den Hof hinaus, fände ihr Flug leicht den Weg! — Doch sie schläft, drum schütze sie die gute Thüre, daß Keiner sie störe." Er schließt ab, und geht mit dem Ausruse: "Num, Brüder, sollt ihr Wunder hören, wie schnell ich ein Weib mir gewann!" raschen Schrittes über die Scene ab.

Bathilde (in Wassenrüstung tritt mit den Frauen hervor). "Meine Runen wiesen mich recht; hieher sloh die Verwundete, denn bestannt ist dieser Strand wegen seiner Heistraft; nun möge Gram Wieland fangen; das Wichtigste volldring' ich selbst. Gewinne ich den Ring des Schwanenweibes, dann din ich des mächtigsten Kleinodes Herrin, und selbst mein Vater verdanke einzig mir seine Macht." — (Sie geht an die Thüre und betrachtet das Schloß.) "Fürwahr, das kunstreichste Schloß, das je geschmiedet ward! Doch was ist Menschenkunst gegen Zauberkraft?" — Sie bezührt das Schloß mit einer kleinen Springwurzel; die Thüre, nach außen gehend, öffnet sich von selbst; an der Rückwand der Thüre gewahrt Vathilde sogleich den, von Wieland am Vaste aufgehängten, Ring Schwanhilde's. Sie erkennt ihn, löst ihn vom Vaste und schließt die Thüre wieder sest, wie zuvor. —

#### Vierte Scene.

(Neu angetommene Schiffe haben am Strande angelegt. Gram ist mit bewassneten Männern an das Land gestiegen. — Bathilde, die den Ning angesteckt hat, gest ism freudig entgegen.) "Wohl wies ich euch recht, Gram; gelingt die That, so hat mein Vater dir viel zu danken: sängst du den kunstreichsten Schmiedt, daß er ihm dienen muß, so gewannst du ihm mehr, als ein neues Königreich. Stellt nach ihm ans im Walde, dorthin sah ich ihn gehn. Daß er auch willig solge, versnichtet Alles, was ihm hier lieb und werth. Verdrenut ihm Haus und Hof, daß anderswo er Glück suchen nüsse." — Männer haben sich entsernt, um Wieland nachzustellen; in das Haus werden Fenerbrände geworsen. —

Gram erklärt in feuriger Erregtheit Bathilben, für sie und auf ihr Geheiß das Rühuste wie das Schrecklichste vollbringen

ju wollen, durfe er je hoffen, fie zu gewinnen.

Bathilde erräth die Macht des Ringes über ihn, der sonst so kalt und mürrisch, und freut sich der Bewährung dieser Macht. Sie besiehlt ihm, ihr uncrschütterlich tren zu sein, und sie wolle ihm lohnen; mit ihr solle er einst ihres Vaters Lande beherrschen. Sie ninmt von ihm Abschied, und besteigt mit

ben Frauen ihr Schiff, in dem fie vom Ufer abfährt.

Man vernimmt vom Hause her Schwanhilde's Angstrus: "Wicland, Wicland!" — Getöse von der Waldseite her. Wiesland wird von den Männern Gram's herbeigeschleppt; um ihn überwältigen zu können, hat man ihm eine Verhüllung über die Augen geworsen, die ihn noch jetzt des Gesichtes beraubt. Er ist an Händen und Füßen gebnuden, und so wird er vor Gram hingelegt.

Gram. "Du bist Wieland, der Wunderschmiedt?" — Wieland. "Wer seid ihr, daß ihr den Freien bindet?" — Gram. "Bist du Wieland, der so viel Wunderwerke schuf,

so sag', wo nahmst du das Gold dazu her, wenn nicht als Dieb ans jener Berge Grund, die eines Königs Eigenthum?" —

Wieland. "Das Gold? — Das will ich dir wohl sagen. Du weißt, daß einst Jouna den Göttern war gerandt, sie, die ihnen ewige Jugend gab, so lange sie unter ihnen weilte: da alterten die Götter, ihre Schönheit schwand, und von Freia's Seite wich Odur, den unn ihr Reiz nicht mehr band. Jouna ward den Göttern wieder gewonnen; mit ihr kehrte Jugend und Schönheit ihnen zurück, — nur Odur kehrte der Freia nicht wiesder. Auf jenen Felsen sitt nun die hehre tranernde Göttin und weint um den Gemahl oft heiße, goldene Thränen; diese Thränen nun gewinn' ich aus dem Flusse, da hinein sie fallen, und schniede aus ihnen manch' wonnig Werk, zur Freude glücklicher Wenschen!"

Gram. "Du schwazest da lieblich, doch lügst du dich nicht frei; denn gewannst du selbst aus Freia's Thränen das Gold, so sind diese doch auch eines Königs Eigenthum, und ihm nur sollst du fortan nun schnieden!" — Er befiehlt, ihn nach dem Schiffe zu tragen.

Wieland wehrt fich heftig und verlangt zu wiffen, was

mit seinem Weibe geschehen.

Gram. "Wo war dein Weib?"

Wieland. "In meinem Hause ließ ich es schlafend."

Gram lacht grimmig, und reißt ihm die Binde von den

Augen. "Schan' auf, dort ift bein Haus!"

Wieland erblickt fein Sans in heller Flammengluth. Er schreit vor Entsetzen auf: "Schwanhilde, Schwanhilde! Antworte mir!" - Reine Antwort. - "Todt! Berbrannt! - Rache!" — Mit furchtbarer Kraftanstrengung sprengt er seine Bande. "Gin Stümper schmiedete Die Retten!" - Er entreift einem Nahestehenden das Schwert und greift Gram an, dieser weicht. Wieland ftoft in ein Sorn, Bor feiner Buth weicht Alles 3urud. Seine Brüder, Gigel und Belferich, tommen mit Freunden ihm zu Silfe. Mehrere von Gram's Lenten werden erlegt; Gram und die llebrigen flieben dem Straude zu, stürzen fich in die Schiffe und rubern haftig von dannen. Wieland donnert den Fliehenden Flüche nach, schilt fie Meuchler und Feiglinge. Dann fehrt er heftig nach born gurudt; fein Sans ift eine gusammengestürzte Brandstätte, feine Spin von Schwanhilde ift zu erblicken. Er wähnt fie verbrannt, und will fich voll Berzweiflung in die Gluth fturgen. Seine Bruder halten ihn guruck. Da springt er auf, er will Rache nehmen, die Fliehenden verfolgen. Er eilt nach dem Strande, fein Boot ift da; ein abgeschlagener Baumstamm liegt am Ufer; ihn stößt er in bas Waffer, und auf ihm will er dem Teinde nachseten. Seine Brider stellen ihm das Unmögliche einer solchen Fahrt vor; die Flichenden könne er auf keine Weise niehr erreichen und in welchem Lande er sie treffen solle, wisse er ja auch nicht, da Reiner die Räuber fenne, und wiffe woher fie gekommen. Gie bieten ihm an, sogleich zu Rothar zu fahren, und ihm Wieland's Schwert zu bringen. Wieland will fie nicht hören. Er ruft feine Uhnin, das Meerweib Wachilde an: in ihre Sorge empfiehlt er sich: moge fie aus tiefftem Meeresgrunde die Wogen bewegen, daß fie ihn zu dem fernen Strande trieben, wo er Rache üben konnte. - Er springt auf den Baumstamm, und stößt ihn mit einer Stange fo gewaltig ab, daß er jah in das Meer hinaustreibt. Mus ber Ferne ruft Wieland feinen Brudern, die ihm Glud gu der verwegenen Kahrt wünschen, ein settes Lebewohl zu. --

## Bweiter Akt.

(Im Niarenland, König Neiding's Hof. Der Vorbergrund stellt die Halle dar; aus ihr führen Treppen rechts zu Neiding's, links zu Bathilbe's Wohngemach. Nach hinten zu führen breite Stufen in den Hofranm hinab; dieser ist mit hohen Mauern und einem Thurme umschlossen. — Es ist kurz vor Andruch des Morgens.)

#### Erste Scene.

(Bathitbe entläßt Gram ans ihrem Wohngemach, die Stiege nach der Halle hinab.) — Gram ist von Neiding, der ihm wegen des Misglückens des Anschlages auf Wicland zürnte, von Amt und Hof verwiesen. Er hat sich jeht zu Bathilde gewagt, um sie wegen Aussshung mit ihrem Vater anzugehen. —

Bathilbe verspricht, ihm zu Willen zu sein, und zweiselt nicht am Ersolg. Sie hege ein mächtiges Kleinod, das ihr den Bater ganz zu Willen stellen solle. Nur um Eines habe sie

Sorge. Wieland fei hier.

Gram ist verwundert und erschrocken.

Bathilde. "Hörtest du nichts von der wunderbaren Aufunst eines Manues, der auf einem Baumstamme hier an den Strand geschwommen kam? Der König nahm ihn gastlich auf, da er ihm zu dienen versprach. Durch schöne Werke, die er ihm schmiedete, hat der Fremde Neiding's höchste Gunst gewonneu; schon vergißt dieser seinen Kummer, daß er Wieland nicht gefangen. Goldbraud neunt sich der Schmiedt; doch Wieland ist's, ich hab' ihn erkannt."

Gram. "Bas sucht er hier unter fremdem Namen?"

Bathilde. "Auf Rache zog er aus, doch nur auf Ungefähr, da er seine Feinde nicht kennt."

Gram. "Bas hält ihn unn ab, weiter zu zieh'n?"

Bathilde. "Seine Rache vergaß er, da ihn nun Liebe bindet. — Seines Weibes vergaß er, das er todt wähnt, da er für ein anderes Weib entbrannt."

Gram. "Ber wirfte solche Bunder in dem Büthenden?"

Bathilde. "Meine Rähe."

Gram. "Go ift er mein Rebenbuhler?"

Bathilde. "Er ist's, drum sollst du helsen ihn zu vernichten. Vertraue mir! Noch heute sollst du zurückberusen werden, und höchster Ehren wieder genießen. Das gewinne ich von Neiding, um der Macht des Ringes willen."

Gram. "Trübe ift mein Sinn, seit ich vor Wieland floh."

"Das laß mich nun an ihm rächen."

Gram. "Seit ich fo schnell in Liebe zu dir entbrannte,

verfolgt mich Misgeschick."

Bathilde. "Doch um diefer Liebe willen, follft du von mir erhoben sein! Gei tren, und spahe auf Wieland, wie bu dich rächest und ihn verderbest: mit mir sollst dann einst du hier herrschen!"

Gram. "So start und muthig, wie ich war, verdauft' ich

einem Weib unn Ruhm und Chre?"

Bathilde. "Erkenne, wie stark und muthig ein Beib sein kann! — Es tagt! So fliehe jett! Nimm diesen Schlüffel für das Thor; verbirg dich in der Nähe: siehst du ein weißes Tuch aus meinem Fenfter weben, fo komme kühn und offen ber zur Halle; das fei die Botschaft beines Glückes." Er verlangt sie zu umarmen; sie wehrt ihm: "Nach Wieland's Falle bin ich dein!" — (Gie trennen fich. Bathilde geht in ihr Gemach gurud; Gram verichwindet feitwärts im hofraum. - Tagesaubruch.) -

#### Zweite Scene.

(Um großen hofthore wird ftart angeklopft, zwei hofmannen Reiding's fpringen von ber Treppe, die nach des Königs Gemache führt und auf der fie bis jeht jum Schlafen ausgestrecht lagen, auf, und rufen:) "Wer da?" Antwort: "Boten ans Wifingenland."

Gin Mann. "An wen feid ihr entboten?"

Antwort. "An den Rigrendroft sendet uns Rothar."

(Die beiden Mannen stoßen in ihre Hörner; ber eine von ihnen geht nach Reiding's Gemach, um den König zu weden, der andere geht hinab, um das große Hosthor zu entriegeln)

(Eigel und Holferich sprengen zu Roß herein; sie steigen ab, und werden von den Mannen zur Halle geseitet. Auf den Hornruf sind von verschiedenen Seiten aus dem Hose Mannen zur Ansammengetreten. Man reicht den Boten den Morgentrunt.)

Reiding Commt aus seinem Gemache die Treppe herab. Er begrifft die Boten und stellt sich erfreut, von König Rothar Kunde gu vernehmen. Er befiehlt, das Frühmahl zu richten, und nimmt auf dem Sochfige Plat. Das Mahl wird bestellt, die Boten und die Hofmannen nehmen Site am Tische vor dem Hochsite ein.

Neiding fragt, die Botschaft müsse wohl große Eile haben, da die Boten selbst zur Nachtzeit geritten, wo Jeder gern doch ruhe?

Eigel. "Schon lange haben wir keine Ruhe; die ist uns

genommen, feit wir eine schlimme That zu vergelten haben."

Helferich. "Heilmittel suchen wir nun Tag und Nacht, für großen Harm, ben ein schmerzlicher Berluft uns schuf."

Neiding. "Was werbt ihr nun Botschaft für König

Rothar?"

(Während bes Gespräches wird von den Sprechenden wiederholt angestoßen und gestrunken.)

Eigel. "Ein gutes Schwert brachten wir ihm, das unser Bruder geschmiedet." —

Helferich. "Mit dem Schwerte will Rothar nun ftreiten,

und manches Unrecht rächen." -

Neiding. "Ein hehrer Gewinn ist ein gutes Schwert, doch hehrer noch ein Schmiedt, der solche Schwerter schmiedet! — Hat Rothar euern Bruder?"

Eigel. "Nein, der entschwand uns."

Belferich. "Wir suchen ihn."

Neiding (für sich). "Sandt' ich nicht einen Dummen aus, jetzt schmiedete Wieland mir Waffen!" (laut:) "Wo ist nun Wieland geblieben?" —

Eigel. "Von Schächern ward er überfallen, getöbtet

ward ihm sein Weib." -

Helferich. "Nun ist er auf Rache in weite Ferne ge=

zogen." —

Neiding. "So möge er ziehen, seine Zeit ist aus! Denn wißt, ein anderer Schmiedt faud sich, der Wieland's Kunst noch übertrifft, und gern und willig dient mir der." —

Belferich. "Bie hieße ber Beld?"

Reiding. "Goldbrand. Das kündet König Rothar: Goldbrand ift der kunftreichste Schmiedt, und mir schmiedet er Waffen."

Eigel. "Doch gab es einen Droft der Riaren, der stellte

Wieland nach?" —

Reiding. "Seid ihr seine Brüder, ihr mußtet es genau

wissen." —

Helferich. "Wir Einsamen kannten die Schächer nicht; erst Rothar gab uns sichere Spur. D, hätte sie Wieland gewußt!"

"Und nach Niarenland führt euch Einsame die Reiding. Spur?"

Eigel und Selferich (fpringen ichnell auf und ftellen fich entichloffen vor Reibing bin). "An Reiding, den Riarendroft, sandte uns König Rothar. Jest, Neiding, höre seine Botschaft!"

Reiding. "Zwei fible Gefellen sandte er mir; nichts Wonniges mögen fie fünden. Nun redet, ihr fühnen Selden!"

Eigel. "Bum Erften fragt Rothar, ber Witingenfproß: wer gab dir. Droft der Riaren, die Macht, im Nordlande König zu sein?"

Neiding. "Der frechen Frage erwidre ich: mich wählten

Freie zum Fürsten."

Helferich. "Wir wissen, wie du dich wählen lässist; auch Wieland wolltest du zwingen, zum Herrn dich zu erfiesen."

Eigel. "Durch Lift und Trug hettest die Freien du wider einander, daß fie felbst dir zu dienen sich zwangen. Bu spät rent sie ihre Thorheit. Boten sandten sie nun an Rothar, der soll als Helser ihnen kommen, um ihre Knechtschaft zu brechen." -

Reiding (mit unterbrudtem heftigen Borne). "Drei wilde Beiber flogen mir in's Land, die berückten durch Zauber manchen Mann, daß er mir Treue brach; fie erhuben Streit und flogen dabon; mancher Verräther, den sie unn im Stiche ließen, kam jest wohl zu Rothar, vor meinem Zorn sich zu bergen."

Eigel. "Bum Zweiten fündet dir Rothar: weil du den Rönig Ssang erschlagen und seiner Sproffen Erbe an dich reißest, so will er nun vollenden die Rache, die Ifang's Entelinnen trieb, als Schildmädchen nach Nordland zu fliegen."

Selferich. "Blutfühne fordert er für den Erschlagenen. Willig sollst du dich Rothar unterwerfen, deine Tochter zum Weibe ihm geben, wo nicht, so schwört er, in Monatsfrist in das Niarenland zu fahren, ben Raben bein Berg und den Gulen deinen Hof zu geben."

Reiding (feinen Schred und Brimm beherrschend). "Ihr felbst Gule und Rabe, die ihr so unliebliche Werbung in's Land mir bringt! Pflegt Nothar so zu freien, alle Braute der Welt muß er gewinnen. Run ruht euch ans, ihr theuern Boten, noch habe ich manchen guten Raum zur Rube für euch, wo ench die Eulen nicht beschweren. Ruht wohl, indeß ich auf Antwort sinne."

(Eigel und Selferich werden nach Neibing's Gemache hinaufgeleitet, Reibing erhebt sich unruhig von seinem Sige, und schreitet bewegt einher.) Er ergießt sich in Saß gegen Rothar und beffen ungeftume, heldenhafte Jugend. Solch' rasches Blut sei im Stande, mit einem fühnen Streiche Alles zu zerstören, was ein bedachtsamer Mann durch List, Trug und Gewalt mühfelig in langer Zeit aufgebaut! - "Wer hilft mir nun, dem Frechen, der den Bater vom Hofe jagen, und dafür seine Tochter zum Weibe nehmen will, zu begegnen? -Bei, ihr hier, meine Belben! Euch gab ich reiches Gut und Macht! Nicht Söhne hab' ich: ihr sollt mich beerben — und neben Bathilden, seinem Weibe, herrsche nach meinem Tode im Nordland der, der jett mir Sieg über Rothar verschafft, daß wir ihm die hochmüthige Werbung vergelten!" -

Wieland (tritt unter den Mannen hervor). "Zum Siegen braucht man gute Schwerter: nun prüfe, König, dieß Geschmeide!" (Er reicht Neiding ein nadtes Schwert, dieser ersaßt es, versucht seine Schärse und schwingt es freudig.)

Neiding überschüttet den Schmiedt mit Lob. Solches Schwert sei noch nie geschmiedet worden! Wie es Luft zum Rampfe und Bewuftfein des Sieges dem erwecke, der es schwinge! Er fühle sich verjüngt und jugendliche Heldeukraft in seinen Abern glüh'n! "D Goldbrand, theuerster Mann! Der Gott, der dich in mein Land geführt, der wollte mich mächtig und selig wissen! — Komm', Rothar! Ich fürchte dich nicht!"

Wieland. "Wie ich dieß Schwert geschmiedet, das dich so siegesluftig macht, so schmiede ich ihrer für dein ganzes Seer

in Monatsfrift, das will ich dir geloben!"

Reiding. "Das wäre mir Sicherheit des Sieges! Wie wollt' ich dir lohnen! Des Goldes gab' ich dir mehr, als je zur Lust du dir verschmieden könntest."

Wieland. "Siegst du, König, so fei beine Tochter mein

Weib!" -

Reiding. "Den Lohn fett' ich, und will ihn gewähren, dem Schwedenrecken zum Trog!"

#### Dritte Scene.

Bathilde (Kommt eilig aus ihrem Gemache herab; bei ihrem Anblick fühlt fich Wieland zanberhaft gefesselt. Alle weichen ehrerbietig gurud). Borige.

Bathilde nimmt ihren Vater bei Seite und dringt in ihn, fie einsam zu fprechen, fie habe ihm Wichtiges zu verkünden,

Neiding. "Ihr theuren Mannen, harret mein, daß ich

mit meinem Kinde auf Antwort sinne für Rothar!" -

(Alle übrigen ziehen sich aus der Halle in den hinteren, tieferen Raum zurück.)
(Wieland, die Blide sehnsüchtig auf Bathilde gerichtet, die mit schwer Aufsemerksamkeit wiederum nach seinen Bliden forscht, weicht am laugsamsten: — man sieht ihn eudlich schwermithig den Hofraum ganz versassen. Reiding und Bathilde allein im Vordergrunde.)

Bathilde. "Gedeukst du des Tages, da du mich schaltest, daß ich als Maid dir von der Mutter ward geboren?—""Was gaben günstige Götter mir Macht, da sie den Sohn mir versfagten?!""— So riefest du. — Die Mutter tödtete der Gram."

Reiding. "Zu was das jest? Gin Sohn erblühet mir

nimmermehr!"

Bathilde. "Weil ich daran dich mahnen umß, wie du ferner mich schaltest, wenn ich Runen schnitt, und heimliche Künste erlernte: ""Was soll dir das Wissen? Nie wirst du einen Sohn mir errathen!"" So riefst du: mich schmerzte dein herber Spott!"

Reiding. "Was kommst du, zur Qual mir mein Sorgen

zu mehren?"

Bathilde. "Preise nun deine Tochter, und preise ihr Wissen! Denn ich unr allein vermag dich jetzt zu erretten und zähle auf deinen Dank. — Den Sieg über Rothar dir zu sichern, hab' ich durch kräftiges Wissen mich bemüht: — sieh' diesen Reif an meinem Finger! Er birgt einen Stein, der, trägst du ihu, in jedem Streite dir Sieg gewährt: ihn hab' ich dir erworben."

Reiding. "Bon einem Siegerstein hörte ich oft; wie er-

warbst du ihn, daß du seiner Tugend so sicher bist?"

Bathilde. "Der Schwanenmädchen Eine trug ihn an sich, die den letzten Streit dir im Nordland erregten."

Reiding. "Unheil den Rühnen, die mich fast verdarben!"

Bathilde. "Wicland vermählte sich die, die dein Speer verwundete; sie ließ ihm den Ring. Entging deinem Marschall der Schmiedt, so gewann ich doch den Ring."

Reiding. "Du weise Tochter, welch' Glud hast du mir

erworben!"

Vathilde. "Den Ring stell' ich dir zu, doch kann ich's nicht cher, als bis du — Wieland unschädlich gemacht."

Reiding. "Bas fümmert uns Wieland? Und wie follt'

ich ihn erreichen?" -

Bathilde. "Wo wärest du nun, riethe beine Tochter

nicht sür dich? Wieland ist's, dem du mich soeben zum Weib versprochen!"

Neiding. "Ha! Der Mann, der wundergleich auf einem Baumstamme mir an das Land geschwommen kam? Wär's möglich!"

Bathilde. "Rein And'rer ist's, als Wieland; ich sah ihn

in seiner Beimath!"

Neiding (freudig). "So hätt' ich Wicland selbst? — Sei ruhig, Kind; nicht weiß er, wer ich bin, noch daß ich ihm nach= gestellt; er dient mir gern und ist dess' froh: so mag es denn auch bleiben!"

Bathilde. "Dir dient er nicht, um mich ist's ihm zu thun. Auf Rache zog er aus, er, der so furchtbar in seinem Borne! Doch geheinnisvoll zog ihn die Liebe an diesen Strand; denn mich nuß er lieben, so lange ich diesen Ring am Finger trage, der dem Weibe Liebeszauber, dem Manne Siegerkraft verleiht. Ziehst du nun zum Streite, und gebe ich dir den Ring. so schwindet der Liebeszauber über Wieland; er erwacht aus der Blindheit, und surchtbar wird seine Rache sein: — die Schwerster, die er schmiedet, sie wendet er gegen uns!"

Neiding. "Und wahrlich diente er mir dann nicht mehr, der wundervolle Schmiedt! — Jett sehe ich wohl, Wieland nuß ich binden, und wohl mich gegen ihn verwahren, daß ich ihn in meiner Gewalt habe, wenn er erwacht! — D, seliges Kind! Welche Gaben dank' ich dir! Du giebst mir Sieg und den kostsbarsten Mann der Welt zu eigen! Nun sag' den Lohn, den du wählst!"

Bathilde. "Was du im Zorn verhängt, das sollst du um widerrusen. Gram kehre aus dem Banne zurück!"

Reiding. "Er hat mir schlecht gedient, daß er dem

Schmiedte floh!"

Bathilde. "Erkenne die schreckliche Krast von Wieland's Zorn, da der muthigste deiner Helden vor ihm wich! Lass' diesen dein Heer führen, und wie durch meine Sorge dir der Ring gewonnen, so gieb mir Gram zum Gemahl!"

Reiding. "Muß ich dir gehorchen, so thu' ich's doch ungern; einen mächtigen König hätt' ich zum Eidam mir gewünscht!"

Bathilde. "Lass" mich die Mächtige sein: ich brauche nur ein Weib zum Manne."

Reiding. "Du fühnes, übermuthiges Kind! Willst bu dich zum Manne schaffen?"

Bathilde. "Was nüßten dir deine Mannen, wär' ich jest nicht? Bedeuke wohl, König, wen dir dein Weib geboren!"— (Sie geht in ihr Gemach zurück.)

Neiding ist ärgerlich über die Wahl seiner Tochter. Er beargwohnt Bram und seine Treue, und beschließt, ihn auf eine geschickte Weise aus dem Wege zu räumen, ohne Bathilde's Berbacht zu erwecken. Er will Wieland vor beffen eigenem Falle gegen Bram heten. - Er ruft in vergnigter Stimmung seine Mannen aus dem Hofranme herauf, und verkündet ihnen Die Gewißheit des Sieges, die er gewonnen: er ift entschloffen, die Boten Rothar's mit tropiger Antwort nach Saufe zu schicken. - Seine Mannen verheißen ihm Ruhm und erhöhte Macht, er müsse noch über alles Nordland herrschen, wenn er den Stamm der übermüthigen Wikingen vollends vernichtet habe. Neiding verheißt ihnen neuen Besitz und neue Reichthümer.

#### Bierte Scene.

Gram (tritt auf). Der König habe ihn rufen laffen,

Reiding. "Wie schnell ward dir die Botschaft tund! (für sich:) Geheime Pfade find ihm bekaunt; vor ihm hüt' ich mich wohl!" (taut:) "Nun, Gram, den Bann lof' ich von dir. Doch höre: mich fordert Rothar heraus, auf Boten beruft er fich, die ihm gemeldet, übel seien mir die Niaren felbft geftimmt. Run wüßte ich Niemand, dem ich mistrauen follt', da du mir redlich dieuft. Hatte ich je auf dich Berdacht, fo will ich Rothar lehren, wie sehr er fich täuscht, da ich gerade dir mit gutem Glauben mein Heer zur Führung gebe. Du follst mir Hecrfürst sein! Gewinnst du Sieg, so gebe ich dir den verheißenen Preis, und mit Bathilde follft du neben mir den Sochfit theilen."

Gram. "Deff' foust du dich nie gerenen: dir diene ich

tren und dir gewinne ich den Sieg!"

Neiding. "Nun ruft mir Goldbrand her! - Du, Gram, magst zur Seite ftehen, und achte wohl, ob du den Schmiedt mir fenuft!" (Bieland tommt.) "Mein wundervoller Schmiedt, icht gilt's! Mit übler Autwort fende ich Rothar's Boten heim. In Mondenfrist muß ich unn das ftarke Wiklingenheer erwarten: die verheeren mir wohl das Land und machen den Hof mir wüste, wenn wir in guter Feldschlacht sie nicht schlagen! Wannschmiedest du mir nun die verheißenen Schwerter?"

Wieland (froh und hastig). "Gieb mir das zurück, was ich heute dir gab, und das dich so ersreute; nach seinem Muster schwiede ich dir in Mondensrist Schwerter zu Hauf?!"

Reiding (reicht ihm das Schwert). "Deine Runst ist groß und selig der König, dem ein solcher Schmiedt sein Lebelang dient!"

Wieland. "Selig der Schmiedt, der um deiner Tochter willen sein Lebelang dir dienen darf!"

Neiding. "Bathilde versprach ich dem zur Ehe, der mir Sieg verschafft, nicht dem nur, der mir Schwerter schmiedet. Ein And'rer ist nun da, der mir Sieg verspricht wie du; mit ihm mußt du jetzt Wettstreit halten, daß du den Preis nicht verlierst. Drum hüte dich wohl, Wieland, kluger Schmiedt!"

Wieland (fahrt heftig auf). "Wer nennt mich Wieland?"

Neiding. "Hier ist Einer, der dich von Nahe kennt. Ich will's ihm danken, daß du mir Schwerter schmiedest, wenngleich er einst ungeschickt dir wich, den er doch sangen sollte: doch büßt er's wohl durch Sieg über Rothar, will er Bathilden gewinnen. Schan' dich um, Wieland!"

Wieland erblickt Gram, der ihm mit finsterem Zorne das Gesicht bietet. Entsetzen und Wuth bemächtigen sich seiner; — Erinnerung erwacht in ihm, aber noch unklar. Grimmig schaut er sich um, wie um sich zu überzeugen, wo er sei. Plötzlich geswahrt er Eigel und Helserich, die soeben aus dem Gemache links auf die Treppe herausschreiten. "Meine Brüder! — Dort mein Feind!" Fast will er sich auch des Schwanenweibes entsinnen, da erblickt er, rechts sich wendend, Bathilde, welche erschrocken aus ihrem Gemache heraustritt. Er glaubt wahnsinnig zu werden. — Alles schwirrt ihm durcheinander, und drängt sich endlich nur zu einem Ansbruche eisersüchtigen und wüthenden Hassensche gegen Gram zusammen. "Ersahrt, wie Wieland's Schwerter schneiden!" (Er schlägt Gram durch dessen Eisenrüstung hindurch mit einem Streiche todt darnieder.)

Bathilde war dazwischen getreten und hatte die Hand vor Gram ausgestreckt; Wieland hat in blinder Wuth ihre Hand mit dem Schwerte gestreift. Sie schreit laut auf. Wieland entstürzt das Schwert; er faßt nach Bathilde's verwmideter Hand; diese zieht sie hastig zurück — um den Ring zu verbergen, der durch den Hieb beschädigt worden ist. Wieland sinkt betäubt vor ihr auf die Kniee.

Neiding, in gehencheltem Zorne über Wieland's Frevel-

that, befiehlt, ihn zu binden.

Eigel und Belferich fpringen entfett bingu; fie verthei=

digen Wieland vor den Andringenden.

Neiding rust ihnen zu, als Königsboten den Frieden nicht zu brechen: "den Frieden geb' ich euch, daß ihr Rothar meldet, er möge kommen, wie er wolle und müsse. Wieland selbst schmiede mir die Schwerter, die durch das Eisen der Wistingen schneiden sollen, wie dieß Musterschwert vor euren Lugen durch meines Marschalls Rüstung schnitt!"

Bathilde, außer sich vor Born und Buth, verlangt Wie-

land's sosortigen Tod.

Neiding. "Nicht doch! Was würde mir der todte Wiesland nüßen? Der lebendige Schmiedt gilt mir mehr als ein Reich! Wasseuschmuck und Geschirre soll er mir schmieden; trausig ist ein Herrscher, dem solch' ein Künstler sehlt: er giebt zur Wacht erst den Genuß. Kein künstlerisches Glied soll ihm geschädigt werden: — doch, daß ich seiner sicher sei und Flucht ihm nie gelinge, durchschneidet ihm die Sehnen an den Füßen! Hinkt er ein wenig, was that's? Zum Schmieden braucht er nur Urm' und Hände! Die werden ihm wohl verwahrt!"

Wieland, bereits übermannt und gebunden, foll von den

Mannen abgeführt werden.

Eigel und Helserich werfen sich abermals dazwischen: sie beschwören Neiding, solch' argen Frevel nicht zu begehen, und drohen mit Rothar's Rache.

Reiding befiehlt im Übermuth fie zu züchtigen.

(Aues veingt auf sie ein.) Die Brüder rusen Wieland ihr Raches gelübbe zu, und schlagen sich zum Hose durch, wo sie sich schnell auf die Rosse schwingen und davonjagen.

Wieland ruft ihnen verzweiflungsvoll nach: nicht Männer bänden ihn, ein Weib hielt' ihn in Banden! — Wieland, den schmerzlichen Blick auf Bathilde geheftet, wird sortgeschleppt.

### Dritter Akt.

(Wieland's Schmiede mit einer breiten Esse in der Mitte, welche fast bas ganze Decken gewölbe einnimmt.)

#### Erste Scene.

Wieland auf Rriiden gestütt, sitt am Beerde und schmie= det. Der Hammer entfällt ihm. Das Herz will ihm vor Zorn und Weh ersticken. - Er, der freie, fünftlerische Schmiedt, der aus Luft und Freude an seiner Runft, die wundervollsten Ge= schmeide schnf, um mit ihnen Die zu erfreuen und zu waffnen, Die er liebte, benen er Ruhm und Sieg gonnte. - hier muß er. geschändet und beschimpft, an seinen eigenen Retten schmieden. Schwerter und Schmuck für den, der ihn in Schmach und Elend warf. - Und doch, wenn in ihm der tiefste Unmuth und der Drang nach Rache sich erregen, hält ihn ein unbesiegliches Befühl zurück: die untilgbare Liebe zu der Königstochter, die ihn doch hasse. — das rastlose Sehnen nach dem Weibe, das er doch nicht liebe! Dieg Gefühl qualt ihn am meisten. Immer muß er an sie benken, — und benkt er an sie, so schwindet ihm alle Erinnerung: seine Jugend, seine einstige Freiheit, seine wonnigsheitere Runft, und was je ihn entzückt, — alles verwirrt sich vor seinem Sinne und fliehet seine Gedanken. Ja, dieß ungerstörbare wilde Liebessehnen treibt ihn endlich zum Arbeiten, läßt seine Knechtesmühe ihn liebgewinnen, durch die es ihm scheint, als fonne er, trot seiner Schmach, einst selbst noch diese Königstochter gewinnen! Ja, das funftreichste, unerhörteste Werk möchte er erfinden, um es von den Füßen dieser Fürstin zertreten zu laffen, wenn sie über die Trümmer seines Werkes ihm dann zulächle! - Dann greift er denn mit alter Luft wieder zu den Werkzeugen, und ein ruftiges feuriges Lied euttont feinem Munde zum Saufen der Schniedebälge, zum Sprühen der Funken, zum Takte des Hammers. — Da drängen sich wieber wilde, grelle Ausrufe in sein Lied: ein ungeheurer Efel faßt ihn ploglich vor seiner Stlavenarbeit. Buthend wirft er das Werkzeng fort, — Senfzer und Jammer überwältigt ihn! — Er wollte — er wäre todt! —

#### Zweite Scene.

Es flopft an die Thure. Er will nicht öffnen: "Ein neuer Plager!" — Eine Frauenstimme begehrt Ginlaß. (Wieland erfennt Bathilbe; erstaunt und entzudt, macht er sich auf seinen Kruden hastig zur Thure auf und entriegelt sie.)

Bathilde ift verftört: - fie hat den einfamen Bang ge= wagt, um sich aus größter Roth zu helfen. Sie zählt auf Wieland's Liebe zu ihr, daß er ihr nicht nur kein Leid zufügen, fondern auch den nöthigen Dienst ihr erweisen werde. Sie weiß aber auch, seine Liebe zu ihr müffe wahr und wirklich sein, wenn fie ohne höchste Gefahr ihren Zweck erreichen foll. Gie verfährt deßhalb mit größter Vorsicht, um sich zu versichern.

Wieland entschuldigt feine entstellte Bestalt; mit Bitterkeit und Schmerz wirft er ihr ihren Antheil an seinen Leiden vor. Sie muffe wohl Gram fehr geliebt haben, da fie feinen

Tod an ihm gerächt!

Bathilde räth ihm mit verstelltem Wohlwollen an, sich ihre Gunft wieder zu erwerben, durch eine Arbeit, von der fie wiffe, daß nur seine Kunft sie verrichten könne. Zuvor aber muffe fie wissen, ob er sie auch wirklich liebe, und in nichts ihr zuwider sein wolle. —

Wieland. Sie wisse wohl, mit welch' schmerzlichem Sehnen er an ihr hange. Rur er vermöge nicht zu begreifen,

was ihr an feiner Liebe gelegen sein könne? -

Bathilde. "Gedenke, wie beim Morde Gram's du mit dem fürchterlichen Schwerte anch meine Sand geftreift: ein Ring, den ich am Finger trage, schützte mich vor der Schneide. Doch diesen Ring verlette der Streich, daß der Stein, den er schließt, nun seine Fassung verloren."

Wieland. "Geringer Schade! Bur Sühne fchmied' ich

dir gern einen Reif, der jenen hundertsach übertrifft."

Bathilde. "Gerade an diesem Ringe ift mir's aber ge= legen, und fo viel, daß ich höchste Gunft und Liebe dir gewähre, faffest du von Neuem den Stein." -

Wieland. "Was fpotteft du meiner? Um fo leichten Dienstes willen? Wahrlich, du famst mich zu verhöhnen." -

Bathilde. "Nein, Wieland! Zweifle nicht! Bas ich versprach, das halte ich sicherlich: denn glanbe, ich erkenne auch deinen Werth!"

Auf Wieland's Erstannen und mistrauisches Zweiscln, sieht Bathilde sich gedrängt, ihm den hohen Werth begreislich zu machen, den sie auf jenen Stein lege. "Der Stein ist ein Siegerstein: soll ihn der Vater in so schlechter Fassung im Nampse gegen Nothar führen, so muß ich fürchten, den Stein werde er verlieren und mit ihm den Sieg."

Wieland erkennt unn den hohen Werth an, glaubt somit an die Größe des Dienstes, den er zu leisten vermöge, und —

hofft. - Er begehrt den Ring zu seben.

Bathilde hält ihn noch ängstlich zurück: "Wieland, ich verspreche mich dir, — drum sage mir, ob du mich wirklich liebst?"

Wieland betheuert mit schmerzlichem Ungestüm.

Bathilde. "Du hegst arge Entwürfe: beschwöre mir

beine Treue und daß du aller Rache entfagft!"

Wieland. "Nichts habe ich zu rächen, als meine Lähmung: schändet sie mich nicht in deinen Angen, so bin ich wieder schön, und alle Rache schwöre ich ab!" —

Bathilde in höchster Angst, umschlingt ihn verführerisch

und frägt: "Wieland, schwurft bu einen freien Schwur?"

Bieland (entreißt ihr erhitt ben Ring). "Bei diesem Ringe schwör' ich's!"

Vathilde heftet in furchtbarer Angst ihren Blick auf Wiesland. Dieser betrachtet den King genau. Gräßliche Erregtheit bemächtigt sich seiner. Entzückt und entsetzt ruft er auß: "Schwanshilde, mein Weib!" (Bathilde schweit laut auf und bleibt erstarrt stehen).

Wieland. "Schächer verbrannten mein Haus — mein Weib! Diebe stahlen den Ring, der mich — trog! — Um ihn vergaß ich der Rache! — Ha! Wohl führte Wachhilde, die Ahne, mich recht! Hierher trieb mich ihr Geleite! — Und ich, der um Rache kam, stürze mich in des Feindes Schlingen! — Und dieß Alles durch des nuseligen Ringes Kraft! Vathilde, schändliches Weib, wie gewanust du den Ring?"

Bathilde (kaum ihrer mächtig). "Vom Bast an der Thüre

stahl ich ihn!" -

Wieland (schwingt sich wüthend an die Thüre, verschließt sie sest und faßt Bathitde). "Berflucht seist du, diebisches Höllenweib! — Ha, wie schlau du wähntest durch Liebe mich zu fangen, die du doch Liebe nie empfandest! Wie thener wohl liebtest du Gram, den

din so an mir gerächt! So viel, wie ich anch, galt er dir! — Um Steine und Ringe lähmest din freie Männer und mordest ihre Frauen! Nicht mich, mein Weib doch räche ich jetzt an dir! Stirb!" (Er holt mit dem Hammer nach ihr auß.)

Bathilde (schreit im ängersten Entseten). "Dein Weib lebt!" (Wieland steht betroffen.) "Dich täuschten deine Sinne, da du sie todt wähntest!" —

Wieland. "Was lügft du?"

Bathilde. "Tödte mich! Aber glaube mir: fie lebt!"

Wieland. "Sie lebt? - Bo?"

Vathilde. "Auf meiner Heimfahrt blickte ich in jener Nacht über den Userwald und gewahrte die Schwanenschwestern, wie sie in die Tiese des Waldes sich seukten: zu Zwei waren sie und zu Drei erhuben sie sich wieder, um über Wald und Meer

nach Westen zu fliegen."

Wieland. "Nach ihrer Heimath! Sie fand das Gewand! Sie rettete sich — und mir jammervollem, lahmen Mann entschwand sie nun ewig! — Ach, was ward mir das bekannt! Nun geschah mir grausamer als je zuvor! Wäre ich blind gesblieben, als Knecht hätte ich geschmiedet und endlich wohl die Kette geküßt, die mich band. Kun weiß ich, wer ich war, welch' seliger freier Mann! Nun weiß ich, daß das holdeste Weib mir lebt, und daß ich Elender nie sie erreichen, nie sie sehen werde! — Vergehe denn, du sahmer, hinkender Krüppel! Du Spott und Schensal! Verlacht von Männern, verhöhnt von Weibern und Kindern! Vergehe! Dir blüht nur Spott, nie Nache, — nie Liebe!" (Er stürzt in surchbarem Schmerze zusammen.)

Bathilde steht wie versteinert da; das menschliche Elend erkennt sie in surchtbarster Wahrheit vor sich. Tieser Jammer bemächtigt sich ihrer Seele. Wieland liegt lantlos am Boden. — Sie blickt um sich — sie könnte sliehen — sie mag es nicht. Sie hält erschrocken Wieland für todt: sie neigt sich zu ihm hinsab, und lauscht seinem Athen. Ans gepreßtem Herzen ruft sie ihn mit tiesem Mitleiden an: — er hört sie nicht. — Sie weint hestig. — Langsam erhebt Wieland ein wenig sein Haupt, und starrt vor sich hin; mit kanm hörbarer Stimme beginnt er dann:

Wieland. "Schwanhilde, du lichte, hehre! Schwingst du dich wonnig durch die Lüste? Schwebst du selig über blanem Meere? Siehst du nich hier am Boden kriechen, den Wurm,

den seine tückischen Feinde zertraten? Ihm wehret die Scham dir zuzurusen, daß er dich liebe! Der rüstige Schwimmer in Meereswogen, der mochte dich wohl gewinnen: wie theilte der Lahme jetzt die Fluthen? Wie steuerte er stark durch das Meer, ließest du aus Lüsten dich nieder auf die Woge? An mich gestettet, schleppe ich meine Schmach an den Füßen nach: die Sehnen des Steuers sind mir zerschnitten!" — (Mit immer gesteigertem Ausdruck.) "Schwanhilde! Schwanhilde! D könnte ich mich von der Erde erheben, die mein Fuß nur mit Schwerzen in schmählicher Schwäche berührt! — Wie einst ich durch die Fluthen schwanm, ach! könnt' ich durch die Lüste sliegen! Stark sind meine Arme, um Schwingen zu rühren und furchtbar ist meine Noth! Deine Flügel! deine Flügel! Hätt' ich deine Flügel, rüstig durch die Lüste slöge ein Held, der seinem Elend sich rächend entschwungen!" —

In heftigster Erregung starrt er schweigend auswärts. — Bathilde ruft ihn sanft an; er bedeutet sie durch eine heftig abswehrende Gebärde zum Schweigen. Sie blickt ihm ängstlich in das Antlitz: — sie sieht seine Lippen heftig zittern, seine Augen in immer lebhafterem Glauze lenchten. An den Krücken erhebt er sich in wachsender Begeisterung, dis zur vollsten Höhe seiner Gestalt. Bathilde (entzückt und entsetzt). "Der Götter Einer steht

bor mir!"

Wieland (mit bebender Brust). "Ein Mensch! Ein Mensch in höchster Noth!" (Dann in suchtbares Entzüden ausbrechend.) "Die Noth! Die Noth schwang ihre Flügel, sie wehte Begeisterung in mein Hirn! Ich sand's, was noch kein Mensch erdacht! — Schwanshilde! Wonniges Weib, ich bin dir nah'! Zu dir schwing' ich mich aus!" —

Bathilde. "Nann ich dir helfen? Sag', wie ich dich rette!" Wieland. "Was willst du, Weib? Was weidest du dich

an mir? Flieh' fern!"

Vathilde (außer sich). "D Wieland! Wieland! Sieh' meinen Jammer! Sieh' das Weh, das mich zerschneidet! Verzeih', verzeihe der Unseligen, göttsicher Mann! In Schmerzen, die sie verzehren, muß sie dich Herrlichen lieben!" —

Wieland. "Ift's der Ring in meiner Hand, der dich entzückt?" (Er wirst ihn auf den Heerd.) "Der soll mir and're Dienste thun,

als falsche Liebe in dir nähren!"

Bathilde. "Nein, nicht der Zanber dieses Ringes, der Bauber deiner Leiden läßt mich dich lieben! — Doch nicht als Gatten, — als Menschen muß ich dich lieben! — Wieland, Wieland! Hehrer, jammerboller Mann! Wie fühn' ich meine Schuld?" —

Wieland. "Liebe! Und von aller Schuld bist du frei."

Bathilde (demüthig). "Wen foll ich lieben?"

Wieland. "Aus ist's mit beines Baters Macht; ein sieg= reicher Befreier schreitet Rothar in dieß Laud: der dich zum Beibe begehrt, verschmähe ihn nicht! Er ift von meinem Stamme! Sei stolz und glücklich ihm zur Seite, und gebar' ihm frohe Belben!"

Bathilde (ichmerglich und ergeben). "Sag' ich ihm, daß Bieland mir verföhnt?"

Wieland. "Sag's ihm, und meld' ihm meine Thaten!" Bathilde fturgt vor ihm auf die Aniee; er erhebt fie und heißt fie enteilen, denn jest muffe er an fein Werk geben. -Er entläßt sie durch die Thüre: sie wirft einen letten, schmerzlich wehmüthigen Blick auf Wieland und verläßt bann mit aefenktem Haupte Die Schmiede.

#### Dritte Scene.

Wieland fest fich an den Beerd, hebt die Balge, ichurt die Gluth, und läßt fich in eifriger Regsamkeit zur Arbeit an. Sein höchstes Meisterwert will er schaffen. Die Schwertklingen, die er fo fein und schneidig für Reiding geschmiedet, fie will er zu schwungvoll leichten Flügelfedern umschmieden; durch Schienen follen fie für die Arme verbunden werden; im Racen. wo fich die Schienen in einander gu fugen haben, foll der Bun= berftein aus Schwanhilde's Ring den bindenden Schluß geben, als zanberkräftige Are, an der das Flügelpaar sich bewege. — Plöglich halt er ein: er hort aus der Luft durch die Effe den Ruf seines Ramens herabdringen; er blickt auf — der Rauch verwehrt ihm zu sehen. — Er lauscht: Schwanhilde's Stimme läßt sich von oben herab ver-

nehmen: "Wieland! Wieland! Gedeutst du mein?"

Wieland (entzudt). "Schwanhilde! Mein feliges Beib! Bift du mir nah'? Suchst du mich auf, dem du so weit entflohn?"

Schwanhilde's Stimme: "Stürme wehten mich fort von dir: — aus seliger Heimath zu dir sehnt' ich mich nun!" —

Wieland. "Schwangst du aus wouniger Heimath dich her? In Noth und Jammer suchst du mich auf?"

Schwanhilde. "In Lüften schweb' ich nah über dir, dich gu troften in Jammer und Roth!"

Wieland. "In Noth bin ich, doch lehrte mich Roth, dem Jammer mich zu entschwingen."

Schwanhilde. "Schmiedeft du Waffen, ftarter Schmiedt,

zu Streit und Rampfe zu fteh'n?"

Wieland. "Waffen schuf ich für meinen Feind! Richt wiißte ich zum Kampfe zu fteh'n! Berschnitten find mir die Sehnen am Juß, - das Roß nicht kann ich mehr zwingen zum Ritt, nicht ruftig durch Wogen mehr fteuern, ein holdes Weib mir zu werben!"

Schwanhilde. "D Wieland! Armster! Was wirkst du nun, um Freiheit dir zu erwerben?"

Wieland. "Gin Werk wirt' ich, das foll mir helfen, werb' ich um Rache an Räubern hienieden, werb' ich um eine wonnige Frau, die hoch ob dem Haupte mir schwebt!" (Immer froher und übermüthiger.) "Sie foll dem Lahmen nie mehr entfliegen, er folgt ihr wohin sie sich schwingt."

Schwanhilde. "Wieland! Du Rühnster! Schmiedest

dn Wunder, herrlicher Manu?"

Wieland (hoch aufjubelnb). "Ich schmiede mir Flügel, du selig' Weib! Auf Flügeln heb' ich mich in die Luft! Vernichtung laß ich den Neidingen hier, schwinge gerächt mich zu dir!"

Schwanhilde. "Bieland! Wieland! Mächtigfter Maun! Freiest du mich in den freien Lüften, nie entflieg' ich dir je!"

Wieland. "In den Lüften, du Hehre, harre mein! Dort will ich dich wieder gewinnen. — Senke dich nieder auf den nahen Forst; bald siehst du mich durch das Luftmeer schwimmen, mit mächtigen Schwingen seine wonnigen Wogen zertheilen!"

Schwanhilde. "Leb' wohl, mein Bolder! 3ch harre dein

auf dem nahen Forst, du göttlicher Bunderschmiedt!"

Unter dem Zweigesange hat Wieland in immer steigender Erregtheit sein Werk vollendet. Es pocht an die Thure. Reiding begehrt Einlaß. Wieland in furchtbarer Freude springt auf, läßt Reiding und seine Begleiter ein, schließt dann unvermerkt wieder hinter ihnen zu, und wirft den Schlüssel in das Fener auf dem Heerd. —

#### Vierte Scene.

Neiding freut sich über die große Thätigkeit Wieland's; weithin hat man ihn hämmern gehört. Die Hossente lachen und spotten über Wieland, ob seiner rüstigen Behendigkeit im Gestrauche der Krücken; wie gut er sich zu helsen wisse; auf seinen gesunden Füßen sei er kaum so schnell gewesen. Neiding verstietet den Spott: des Mannes große Kraft setze ihn in Erstausnen. Jeder andere wäre nach dem Erlittenen vielleicht erlegen; solche Geistesstärke aber, mit der sich Wieland in seine schlimme Lage schicke, zeige edle, hohe Urt. — Er schweichelt ihm, und wünscht, er möge immer so guter Lanne bleiben, munter und rüstig sein, dann solle er es wahrlich gut bei ihm haben.

Bieland (mit allmählich immer grimmigerem Hohn). "Wie gut würd' ich's wohl bei dir haben? Vielleicht wie ein Vogel, den du im Walde gefangen? Die Flügel verschnittest du ihm, daß er dir nicht entsliege; — doch, daß er mit seines Sanges süßer Alage dein Ohr erfreue, blendest du ihm die Angen wohl, daß aus ewiger Nacht in angstvollem Sehnen nach seinem Weibchen er ruse? dann reichst du ihm wohl süße Beeren, den sahmen Vinden zu löhnen? Wie gut, Neiding, daß ich nur Füße hatte, nicht Flügel auch. Dir siele wohl bei, daß ich auch singen könnte,

wie im Walde der frohe Vogel!"

Neiding. "Was soll das, Wieland? Grämst du dich und verlorst schon die Geduld?"

Wieland. "Ich singe dir Lieder, so gut ich fann!"

Neiding. "So laß die Lieber, sie wollen mir nicht gefallen. Um deiner scharfen Schwerter willen hast du mich zum Freunde. Was du versprachest, das ford're ich jetzt von dir. Die Frist ist um; mit großem Heere siel Rothar schon in Nordland ein: schufst du die Schwerter, die uns noth? — Bathilde kanust du noch gewinnen!"

Wieland. "Hältst du dem Bogel siffe Beeren vor? Im

Walde pflückt er wohl bald sie sich selbst!" —

Reiding. "Ende das Lied, und sag' von den Schwertern!"

Wieland. "Was brauchft du Schwerter? Du hast ja den herrlichen Siegerstein! Den trägst du Heldenkönig, ruhig am Finger, und siehest mit Lust, wie Rothar's streitliches Heer deinem bloßen Bunsche erliegt."

Neiding. "Fürwahr, ich preise den Stein, den mir Batshilde verwahrt. Doch was kümmert er dich? Du Knecht, hast

mir Schwerter zu schmieden."

Wieland. "Unnütz sind Schwerter dem, der durch Wundersteine siegt! Mehr frommten neue Krücken wir, daß noch behender zu deinem Dieust ich slöge hin und her, als auf deu Weidenstöcken ich es vermochte. — Sieh', aus Klingen schuf ich wir Krücken; — die lassen die Füße mich gerne vermissen."

Reiding. "Bist du rasend? Die Schwertklingen ver-

schmiedest du zu Tand?"

Wieland (hinter dem Heerde stehend und mit den Armen in die Schienen des Flügelpaares sahrend). "Solchen Tand schafft sich ein einsamer lahmer Mann! — Hei! was mich der Kriicken Schwung erfreut!" (Er hebt mit immer höherem Schlage die Flügelschwingen und sacht dadurch das Feuer auf dem Heerde zu wachsender Flamme an, die er gegen Neiding und die Hossierte treibt.)

Neiding. "Welch' grimmes Feuer nährst du auf dem

Seerde?"

Wieland. "Mit meinen Krücken fach' ich die Gluth; der Bälge nicht hab' ich mehr nöthig; die will ich dir, König, ersparen!"

Neiding. "Was jagst du den Brand nach uns daher?"

Wieland (mit furchtbarer Stimme). "Die Kraft der Schwingen priif' ich nur, ob sie mich mächtig zur Esse hinaustragen, wenn euch das Feuer verzehrt!" — (Wachsender Rauch verhüllt den heerd und Wiestand hinter ihm. Feuergluthen erfassen Boden und Wände.)

Neiding (stürzt entsetzt nach der Thüre). "Verralh! Wir sind gefangen! Greift den Verräther, eh' wir ersticken!"

Wieland ist im Rauche gänzlich unsichtbar geworden. Als die Leute auf den Heerd eindringen, um Wieland zu greifen, stürzt mit einem surchtbaren Krache die Esse ein, so daß nur die Seitenwände noch stehen. Dichte Feuerlohe schlägt von allen Seiten auf. Über dem Dualme in der Lust sieht man Wieland mit ansgebreitetem Flügelpaare schweben.

Neiding (in Tobesangst). "Wieland, rette mich!" -

Wieland (bessen Gestalt von der hellaufschlagenden Gluth bintroth er- leuchtet worden). "Bergehe, Reiding, hin ist dein Leben, — hin ift

dein Reich! Der Siegerstein schließt mir die Flügel im Nacken! Dort meine Brüder! Rothar naht! Deine Tochter ist sein Weib, — sie fluchet dir! — Nichts bleibt von dir und deiner Wacht, als die Kunde von der Rache eines freien Schmiedtes, und dem Ende seiner Knechtschaft! Vergehe, Neiding, vergehe!"

#### Fünfte Scene.

(Die Schmiebe stürzt vollends ganz zusammen und begrübt Neiding und die Seinigen unter ihren Trümmern.)

Eigel und Helferich eilen an der Spite von Rothar's Heer herbei. Eigel sprengt an den Rand der Trümmer; er gewahrt Neiding mit dem Tode ringend, und drückt einen Pfeil auf ihn ab. Siegesjubel erfüllt die Bühne. Der einziehende Rothar wird von den Niaren als Befreier begrüßt. — Sonniger, leuchtender Morgen. Im Hintergrunde ein Forst. Alle blicken voll Staunen und Ergriffenheit zu Wieland auf. Dieser hat sich höher geschwungen, der blitende Stahl seiner Flügel leuchtet in hellem Sonnenglanze.

Schwanhilde schwebt mit ausgebreiteten Schwanenflügeln vom Walde her ihm entgegen: sie erreichen sich, und

fliegen der Ferne zu.

# Kunst und Klima.

(1850.)

Den öffentlich ausgesprochenen Ansichten des Versassers über die Zukunft der Kunst, im gesolgerten Einklange mit dem Fortsschritte des menschlichen Geschlechtes zur wirklichen Freiheit, ist nuter anderen namentlich auch der Einwurf gemacht worden, daß dabei der Einfluß des Klima's auf die Vefähigung der Menschen zur Kunst außer Acht gelassen, und z. V. von den modernen nördlicheren europäischen Nationen ein zukünstiges künstlerisches Anschaungs= und Gestaltungsvermögen vorsausgesetzt werde, dem die natürliche Veschassenheit ihres Himmelstriches durchaus zuwider sei.

Es darf nicht unwichtig erscheinen, das üble Berständniß der Sache, das diesem Einwurfe zu Grunde liegt, durch eine in den allgemeinsten Grundzügen gehaltene Darstellung der wirkslichen Beziehungen zwischen Kunst und Klima aufzudecken, wosei alle weiteren Folgerungen auf die einzelnen Züge für jetzt

dem theilnehmenden Leser überlassen bleiben mögen.

Wie wir wissen, daß es Himmelskörper giebt, welche die nothwendigen Bedingungen für das Vorhandensein menschlicher Wesen noch nicht, oder überhaupt nicht, hervorzubringen vermögen, so wissen wir, daß auch die Erde einst dieser Fähigkeit sich noch nicht entäußert hatte. Die gegenwärtige Beschaffenheit unseres Plancten zeigt uns, daß er selbst jeht keinesweges auf jedem Theile seiner Obersläche das Dasein des Menschen gestattet: wo seine klimatische Außerung sich in ungebrochener Außeschließlichkeit kundgiebt, wie im Sonnenbrande der Saharah oder in den Gissteppen des Nordens, ist der Mensch unmöglich. Erst da, wo dieses Klima seinen unbedingten und allbeherrschenden einförmigen Einfluß in einen durch Gegensätze gebrochenen, des dingten und nachgiebigen auflöst, sehen wir die unermeßlich mannigsaltige Reihe organischer Geschöpse eutstehen, deren höchste

Stufe der bewußtseinfähige Meusch ift.

Wo nun aber die klimatische Natur durch den allbeschützen= den Einfluß ihrer üppigften Fülle den Menschen unmittelbar, wie die Mutter das Kind, in ihrem Schoofe wiegt, - also da, wo wir die Geburtsstätte des Menschen erfeunen dürfen, da wie in den Tropenländern - ist auch der Mensch immer Rind geblieben, mit allen guten und schlimmen Gigenschaften bes Rindes. Erst da, wo sie diesen allbedingenden, übergärtlichen Einfluß zurückzog, wo sie den Menschen, wie die verständige Mutter den erwachsenden Sohn, sich und seiner freien Selbst= bestimmung überließ, - also da, wo bei verfühlender Wärme des unmittelbar fürsorgenden klimatischen Natureinflusses der Mensch für sich selbst zu sorgen hatte, sehen wir diesen der Ent= faltung seiner Besenssülle zureifen. Nur durch die Kraft des= jenigen Bedürfnisses, das die umgebende Ratur als überbesorgte Mutter ihm nicht sogleich beim Kanm-Entstehen ablauschte und stillte, sondern um deffen Befriedigung er selbst besorgt sein mußte, ward er sich dieses Bedürsnisses, somit aber auch feiner Rraft bewußt. Diefes Bewußtsein erlangte er burch das Junewerden seines Unterschiedes von der Ratur, dadurch, daß fie, die ihm die Befriedigung feines Bedürfniffes nicht mehr barreichte, sondern der er es abgewinnen umfte, ihm Gegenstand der Beobachtung, Erforschung und Bewälti= anna wurde.

Der Fortschritt des menschlichen Geschlechtes in der Ausbildung der ihm innewohnenden Fähigkeiten, die Befriedigung seiner durch gesteigerte Thätigkeit wiederum gesteigerten Bedürfnisse der Natur abzugewinnen, ist die Kulturgeschichte. In ihr entwickelt sich der Mensch im Gegensate zur Natur, also zur Unabhängigkeit von ihr. Nur der durch Selbstthätigkeit naturunabhängig gewordene Mensch ist der geschichtliche Mensch, und nur der geschichtliche Mensch hat aber die Kunst in das Leben gerusen, nicht der primitive, naturabshängige.

Die Kunft ist die höchste gemeinschaftliche Lebensäußerung des Menschen, der nach selbsterkämpster Befriedigung seiner natürlichen Bedürsnisse sich der Natur in seiner Siegesfreude darstellt: seine Kunstwerke schließen gleichsam die Lücken, die sie für die freie Selbstthätigkeit des Menschen gelassen hatte; sie bilden somit den Abschluß der Harmonie ihrer Gesammterscheinung, in welcher nun der bewußte, unabhängige Menschals ihre höchste Fülle mit eingeschlossen ist. Da, wo die Natur in ihrer Übersiüle Alles war, treffen wir daher weder den freien Menschen, noch die wahrhafte Kunst an; erst da, wo sie wie wir sagten — jene Lücken ließ, wo sie somit Raum gab der freien Selbstentwickelung des Menschen und seiner aus Bedürfsteilen Selbstentwickelung des Menschen und seiner aus Bedürfsteilen Selbstentwickelung des Menschen und seiner aus Bedürfsteilen Selbstentwickelung des Menschen und

niß erwachsenden Thätigkeit, ward die Runft geboren.

Allerdings hat somit die Natur auf die Geburt der Runft eingewirkt, wie diese ja in ihrem höchsten Ausdrucke der verständnifvolle Abschluß, die bewußte Wiedervereinigung mit der vom Menschen erkannten Natur ist: jedoch nur dadurch. daß sie den Schöpfer der Runft, den Menschen, den Bedingungen überließ, die ihn zum Selbstbewußtsein treiben mußten. - und dieß that sie, indem sie von ihm zurückwich und einen nur be= dingten Ginfluß auf ihn ausübte, nicht badurch, daß fie ihn im Schooke ihres vollsten, unbedingtesten Ginflusses festhielt. Aus der übergärtlichen Mutter ward sie ihm eine verschämte Braut, die er durch Stärke und Liebenswürdigkeit für seinen - un= endlich erhöhten — Liebesgenuß erft zu gewinnen hatte, und die nur durch seinen Beist und seine Rühnheit überwältigt, der Liebesumarmung sich überließ. Richt in den üppigen Tropen= ländern, nicht in dem wohllüftigen Blumenlande Indien ward daher die wahre Runft geboren, sondern an den nackten, meerumspilten Felsengestaden von Sellas, auf dem steinigen Boden und unter dem dürftigen Schatten des Olbaumes von Attika stand ihre Wiege: - denn hier litt und kämpfte unter Entbehrungen Berafles - hier ward ber mahre Menich erst geboren. — -

Bei der Betrachtung der hellenischen Aulturgeschichte springen uns vor Allem die Umftände in die Augen, welche die Ent= wickelung des Menschen zur höchsten Thätigkeit, und durch sie zur Unabhängigkeit von der Natur, und endlich von denjenigen beengenden menschlichen Berhältnissen, die feiner Natur am unmittelbarsten entsprungen waren, begünstigten. Diese Umstände finden wir allerdings sehr deutlich in der Beschaffenheit des Schanplages der hellenischen Geschichte gegeben; aber diese Beschaffenheit spricht sich entscheidend gerade darin aus, daß die Natur durch ihren Ginfluß den Hellenen nicht verwöhnte, sondern ihrer Fürsorge ihn entwöhnte, daß sie ihn erzog, und nicht verzog, wie den weichlichen Affiaten. Alles übrige auf die hellenische Entwickelung entscheidend Einwirkende, bezieht sich auf die individuelle Mannigsaltigkeit der zahlreichen, dicht neben einandergedrängten, verschiedenen Rationalstämme, auf deren Individualität allerdings die Beschaffenheit ihrer Wohnorte wesentlich einwirkte, aber doch immer nur in dem, zu freier Thätigkeit treibenden Sinne, wie auf die Gesammtnation überhaupt, so daß das Werk der Vildung und Entwickelung dieser Individualitäten weit mehr der Geschichte als der Natur zuzuerkennen ist. Die bedingende Kraft der hellenischen Beschichte ist somit der thätige Mensch, und ihr schönstes Ergebniß, die Blüthe hellenischen Selbstbewnftseins, die reinmenfc= liche Runft, d. i. diejenige Runft, die an dem wirklichen, sich als das höchste Brodukt der Natur erkennenden Menschen, ihren Stoff und Begenstand fand. Die spätere bilbende Runft war der Lurus, der Überfluß der hellenischen Runft: in ihr svendete die Blume des hellenischen Aunstwesens die reichen Gafte, die sie im reinmenschlichen Kunstwerke, aus sich erzeugt und in ihrem keuschen Blüthenkelche noch verschlossen hielt, als Überfülle an ihre Umgebung: sie ift die Samenvergendung der überreichen, fraftstroßenden hellenischen Runft. Dieser Same fiel, von dem Menschen ab, wieder auf die umgebende klimatische Natur, und auf ihrem Boden, zwischen Gesträuch und Bäumen, auf Felsen, Fluren und Auen entsprokten diesem Samen die üpvigen Bebilde menschlicher Runft, die von der Uberfülle menschlichen Bermögens zu uns bis in die heutige Zeit ihre Runde gelangen ließen.

In der bildenden Anust bezog sich der Mensch allerdings

wieder unmittelbar auf die umgebende klimatische Natur, jedoch immer nur darin, daß er sein Bedürsniß wie seine Kräfte gegen sie abwog, sein rein menschliches Ermessen und Gesallen mit der Nothwendigkeit ihres Gebahrens in Einklang setzte. Nur aber der sreie, an sich selbst vollendete Mensch, wie er sich im Kampse gegen die Sprödigkeit der Natur entwickelt hatte, verstand diese Natur, und wußte endlich die Überfülle seines Wesens zu einer, seiner Genußkraft entsprechenden, harmonischen Erzgänzung der Natur zu verwenden. Die schöpserische Fähigkeit lag somit immer in dem naturunabhängigen Wesen des Menschen, ja in der Übersülle dieses Wesens, nicht aber in einer unmittelbar produktiven Einwirkung der klimatischen Nas

tur, begründet.

Die Entäußerung jener Überfülle war aber auch der Todesgrund diefes kunftichöpserischen Menschen: je mehr er feinen Samen weithin über die Granzen feines hellenischen Mutterlandes ausstreute, je weiter er diese Abersülle nach Afien ergoß, und von da zurück als üppigen Strom in die pragmatisch-profaische, zu absoluter Genufsucht hingedrängte Römerwelt leitete, besto sichtbarer starb die Schöpferkraft dieses Menschen dabin, um endlich mit seinem Tode der Ehre eines abstrakten Gottes Plat zu machen, der zwischen den reichen Bild- und Bamverten, die den Begräbnifplat diefes Menschen schmudten, in melancholischem Unsterblichkeitsbehagen dahin wandelte. Bon da ab regiert Gott die Welt - Gott, der die Natur gur Berherr= lichung feines perfönlichen Ruhmes gemacht hat. Aus dem unbegreiflichen Willen Gottes werden von nin an die menichlichen Dinge normirt, nicht mehr nach der Unwillkür und Roth= wendigkeit der Natur, - und es ist daher sehr unchristlich von unseren modernen christlichen Kunftproduzenten gedacht und gehandelt, wenn sie auf "Alima" und "natürlichen Boden" sich als verwehrende oder begünftigende Bedingungen für die Runft berusen. — Betrachten wir, was unter Jehova's Fügung aus dem funstsähigen Menschen geworden ist!

Das Erste, was uns beim Hindlick aus die Entwickelung der modernen Nationen in die Augen leuchtet, ist, daß diese Entwickelung nur höchst bedingt unter dem Einflusse der Natur, ganz unbedingt aber unter der verwirrenden, entstellenden Einswirkung einer sremden Civilization stattgesunden hat; daß also

unsere Kultur und Civilisation nicht von Unten, aus dem Bosben der Natur gewachsen, sondern von Oben, aus dem Himmel der Pfaffen und dem Corpus juris Justinian's, eingefüllt worsden ist.

Mit ihrem Eintritte in die Geschichte ward dem natür= lichen Stamme der neueren europäischen Rationen das Reis des Römerthumes und Chriftenthumes aufgepfropft, und die Frucht des hieraus entstandenen fünstlichen Gewächses, das in allseitig verkriipvelter Ungehenerlichkeit auf= und auswuchs, genießen wir in unserer hentigen barbarischen Civilisation. Bon born herein in ihrer Selbstentfaltung verhindert, vermögen wir gar nicht zu ermessen, zu welchen Gestaltungen die Ursprünglichkeit und klimatische Sigenthümlichkeit jener Rationen sich hätten entwickeln können: wollen wir den Grad künstlerischer Bildung. beffen Erreichung auf dem Wege der Selbstentfaltung ihnen zuzutrauen sein dürste, auch noch so gering annehmen (was aber durchaus ungerecht und einseitig wäre!), so haben wir uns hier jedoch gar nicht um diese Frage zu bekümmern, sondern bloß einzugestehen, daß eine solche ungestörte Selbstentwickelung durchaus nicht stattgefunden hat. Wer hiergegen einwenden will, daß allerdings unsere Eigenthümlichkeit großen Ginfluß auf die Gestaltung fremdüberkommener Rulturmomente gehabt habe, der hat vollkommen Recht, wenn er z. B. behauptet, das Chriften= thum von Nifaa fei ein anderes als das von Berlin; fehr lächer= lich würde er sich aber machen, wenn er — was auch schon cinigen Gottseligen eingefallen ift — eine natürliche Disposition der Germanen zum Chriftenthume aus dem Inhalte der Edda= lieder nachweisen wollte.

Wohl ist im Entwickelungsgange der modernen Nationen ihre klimatische Originalität ebenfalls mit eingeslossen, und zwar aus dem unversiegbaren Strome des Volkes, aus seiner eigensthümlichen Anschauungss und Dichtungsweise; allein immer nur lückenhaft und unvollkommen, bruchstückweise und unselbständig hat der wahre Volksgeist nuter den von oben und außen auf ihn drückenden Einstüssen sich kundgeben können. Unsere Vilsdung ist daher eine ganz widerspruchsvolle und konfuse, nicht Ergebniß der Natur und des Klima's, oder einer Kulturgeschichte, die sich in nothwendiger Beziehung zu diesen gebildet hätte, sondern der Ersolg eines gewalksamen Druckes gegen diese Katur,

der Abstraktion von Natur und Klima, des wahnsinnigen Kampfes zwischen Geist und Körper, Wollen und Können. Der öbe Rampfplat, auf dem diese verriidte Schlacht einhertobte, ift der Boden des Mittelalters: unentschieden, wie ihrer Natur nach sie bleiben mußte, schwankte die Schlacht hin und her, als uns die Türken zu Sülfe kamen, und die letten Brofefforen der griechischen Kunft uns in das Abendland herüberjagten. Die Wiedergeburt, nicht also eine Geburt der Künste ging nun vor sich: der lette Rest griechischer Kunftschönheit ward uns gelehrt. Die Leicheufteine auf den Grabstätten der längft ver= ftorbenen griechischen Runft, jene von Sturm und Wetter zer= nagten, alles lebendigen farbigen Schmuckes beraubten Steinund Erzbildungen - erklärten und diefe Belehrten, fo aut fie eben felbst fie noch verstanden. Waren jene Monumente, wie wir fagten, nur die Grabsteine des einft lebendigen hellenischen Runft= menschen, — die lette, geisterhaft verblichene Todesabstraktion von seinem einstigen warmfühlenden, schönthätigen Leben, so lernten wir an ihnen selbst die Runst eben nur wieder als einen abstrakten Begriff kennen, den wir - wie vorher den unfinnlichen Himmelsgott - von oben herein in das wirkliche Leben eingießen zu müffen glaubten. Ans diesem abstrakten Begriffe ift nun unsere moderne Runft konstruirt worden, wohlgemerkt aber: unfere bildende Runft, d. h. die der bildenden Runft der Griechen, die an und für sich schon nur der Lurus der griechischen Kunft war, aus Bedürfniß des Luxus wiederum nur nachgeahmte, und zwar nicht nachgeahmt nach der Fille, mit der sie einst aus dem Leben hervorging, lebendig und blühend daftand, - fondern nach der kümmerlichen Entstellung, in der fie sich uns nach den Umwettern der Zeit, und aus ihrem Zusammenhange mit Natur und Umgebung geriffen, bruchstückweise nud willfürlich das und dorthin Zerstreut, darbot. Nun bringen wir diese, ihres schützenden und wärmenden Farbenschmuckes beraubten Monumente, nacht und frosterstarrt in den christlich germanischen Sand ber Mark Brandenburg geschleppt, stellen sie zwischen die windigen Kiefern von Sanssouci auf, und klap= pern mit den Zähnen einen gelehrten Seufzer über die Ungunft des Klima's hervor: daß aber unter dieser Ungunft unsere Berliner Runftgelehrten noch nicht vollständig verrückt geworden sind, das schreiben wir mit Recht der unverdienten Unade Gottes gu!

Allerdings haben diese Gelehrten nun Recht, wenn fie, bas Werk ihrer luguriösen Willfür betrachtend, finden, daß wir in diesem Werte stumperhaft, unselbständig und ohne Nothwendig= feit verfahren, daß in unserem Klima die nachgeahnte bildende Runft der Griechen nur ein Treibhausgewächs, nicht aber eine natürliche Pflanze sein kann. Aus Diefer Ginsicht kann einem Bernünftigen aber doch nur einleuchten, daß unfere gange Runft eben nichts werth ift, weil sie leine aus unserem wirklichen Wesen und in harmonisch ergänzender Zusammenwirkung mit der uns umgebenden klimatischen Natur hervorgegangen ist; keinesweges ist jedoch damit bewiesen, daß in unserem Klima eine unseren wahren meuschlichen Bedürfnissen entsprechende Runft nicht fich entfalten konnte, denn wir find ja noch gar nicht dazugekommen, ungeftort nach unferem gemeinschaft-

lichen Bedürfnisse uns fünftlerisch zu entwickeln!

Der Hinblick auf unsere Kunst sehrt uns also, daß wir durchaus nicht unter der Einwirkung der slimatischen Natur, sondern der von dieser Natur gänglich abliegenden Geschichte stehen. Daß unsere heutige Geschichte von deuselben Meuschen gemacht wird, die einst auch das griechische Aunstwerk hervorbrachten, davon haben wir uns nun gang beutlich zu überzeugen und eben nur zu erforschen, was diese Menschen so grundverschieden gemacht hat, daß Tene Werfe der Kunft, wir nur Waaren luguriöser Industrie schufen. Dann aber werden wir auch erkennen, wie unser Wesen im Grunde doch wieder ein gemeinschaftliches ist, wie unsere Ausgangspunkte zwar gang verschieden sind, die Endpunkte aber, wenn auch ebenfalls verändert, boch wieder zusammenfallen nufffen. Der Grieche, aus dem Schoofe ber Natur hervorgehend, gelangte zur Kunft, als er sich von dem ummittelbaren Ginflusse der Natur unabhängig gemacht hatte; wir, von der Natur gewaltsam abgeleukt, und aus ber Dreffnr einer himmlischen und juristischen Civilisation her= vorgegaugen, werden erst zur Aunst gelangen, wenn wir dieser Civilifation vollständig den Rücken fehren und mit Bewußtsein und wieder in die Arme der Ratur werfen.

Nicht der Betrachtung der klimatischen Natur, sondern des Meufchen, des einzigen Schöpfers der Runft, haben wir uns daher zuzuwenden, um genau zu erkennen, was diesen heutigen europäischen Meuschen funftunfähig gemacht hat, und als diese

übel einwirkende Macht erkennen wir dann mit voller Bestimmt= heit unsere, gegen alles Klima ganz gleichgültige Civilisation. Nicht unsere klimatische Natur hat die übermüthig kräftigen Bölfer des Rordens, die einst die römische Welt zertrümmerten, zu knechtischen, stumpssinnigen, blödblickenden, schwachnervigen, häßlichen und unsauberen Menschenkrüppeln herabgebracht. nicht sie hat aus den uns unerkennbaren, frohen, thatenluftigen, felbstvertranenden Seldengeschlechtern unsere hypochondrischen, feigen und friechenden Staatsbürgerschaften gemacht. - nicht sie hat aus dem gesimdheitstrahlenden Germanen unseren stro phulosen, aus Saut und Anochen gewebten Leineweber, aus jenem Siegfried einen Gottlieb, aus Speerschwingern Dütendreher, Hofrathe und Herrjesusmänner zu Stande gebracht, sondern ber Ruhm dieses glorreichen Werkes gehört unserer pfäffischen Pandektencivilisation mit all' ihren herrlichen Resultaten, unter benen, neben unserer Industrie, auch unsere unwürdige, Berg und Geift verkummernde Runft ihren Chrenplat einnimmt, und welche schnurgerade aus jener, unserer Na= tur gang fremden Civilisation, nicht aber aus der Nothwendig= keit dieser Natur herzuseiten find.

Nicht jener Civilisation, sondern der zukünftigen, unserer klimatischen Natur im richtigen Berhältnisse entspreschenden, wirklichen und wahren Kultur wird demnach aber auch erst das Kunstwerk entbliihen, dem jetz Luft und Athem versagt ist, und auf dessen eigenthümliche Beschaffenheit wir gar nicht eher Schlisse zu ziehen vermögen, als bis wir Menschen, die Schöpfer dieses Kunstwerkes, uns nicht im vernünftigen Eins

flange mit Diefer Ratur entwickelt beuten können.

Aus dem Kerne unserer Geschichte haben wir daher für jetzt auf unsere Zufunft zu schließen; aus dem Wesen der Mensschen, wie sie sich in der Geschichte nur unter dem allerbedingtesten Einflusse der Natur zu freier Selbstbestimmung heraussarbeiten, haben wir zu forschen, wie diese freien, wahrhaftigen Menschen der Zukunft sich in der Kunst zur Natur verhalten werden.

Welcher ist um der Kern dieser Geschichte?

Gewiß fehlen wir nicht, wenn wir in Kürze ihn so bezeichnen: —

Im Griechenthume entwickelt sich der Mensch zur vollen

bewußten Selbstunterscheidung von der Natur: das künftlerische Monument, in welchem diefer selbstbewußte Meusch sich ver= gegenständlichte, ift die farblose Marmorstatue, — der in Stein ausgesprochene Begriff der reinen menschlichen Form, welchem die Philosophie wiederum vom Steine abs und in die reine Abstraktion des menschlichen Wesens auflöste. Diesem einsamen, endlich nur noch im Begrisse existirenden Menschen, in welchem — bei sinnlich unvorhandener Gemeinsamkeit der Gattung das Wesen der reinen Persönlichkeit als Wesen der Gattung vorgestellt war, goß das populäre Christenthum den Lebens= hauch leidenschaftlicher Herzenssehnsucht ein. Der Frrthum des Philosophen ward zum Wahnsinn der Masse; der Schauplat seiner Raserei ift das Mittelalter: auf ihm sehen wir den von der Natur losgelösten Meuschen, sein persönliches egvistisches, und als solches ohnmächtiges, Wesen für das Wesen der meusch= lichen Gattung haltend, mit Gier und Haft durch physische und moralische Selbstverstümmelung seiner Erlösung in Gott nachjagen, unter welchem er das in Wahrheit vollkommene Wesen der menschlichen Gattung und der Natur nach unwillkürlichem Frethume begriff. Alls einzig mögliche wahre, daher auch unbewußt, und endlich bewußt erstrebte Erlösung aus diesem Zustande der Unseligkeit, erkennen wir nun das Ausgehen des egoistischen Wescus des Judividunms in das gemeinsame Wesen der menschlichen Gattung, die Versinnlichung des absstratten Vegrisses des Menschen in dem wirklichen, wahren und beseligenden Gemeinwesen ber Menschen. War somit ber Rern der afiatischen, bis zum Abschluffe der griechischen, Geschichte das aus der Natur herauswachsende Wesen des Menschen, so ift der Kern der neueren europäischen Geschichte die Auflösung dieses Begriffes in die Wirklichkeit der Menschen.

Den Menschen nun, die sich als Gattung einig und alls vermögend wissen, stellt sich aber auch nicht mehr diese oder jene besondere klimatische Naturbeschaffenheit als bedingende Schranke entgegen: ihnen, als einiger Gattung, setzt nur die ebenfalls einige, gesaumte Natur der Erde eine Schranke. Dieser ganzen Erduatur, wie sie im Zusammenhange mit dem ganzen Weltall von ihnen erkannt worden ist, wenden sich nun die gemeinsamen Menschen der Zukunst zu, nicht aber mehr als zu ihrer Schranke— wie dem getrennten Egwisten seine besondere Naturungebung

erschien, — sondern als zu der Bedingung ihres Daseins, Lesbens und Schaffens.

Erft in diesem großen, beglückenden Zusammenhange wersden wir zu wahrer künstlerischer Schöpferkraft gelangen; erst wenn die Künstler vorhanden sind, wird auch die Kunst vorshanden sein. Diese Künstler sind aber die Menschen, nicht Bäume, Wässer oder Himmelsstriche. Diese gemeinsamen künstelerischen Menschen werden im Einklange, zur Ergänzung und zum harmonischen Abschlusse mit der gemeinsamen Natur ihre Kunstwerke schaffen, und zwar gerade nach der Beschaffenheit und Sigenthümlichkeit, die das besondere Bedürsniß der besonderen Eigenthümlichkeit der Natur gegenüber hervorrust und bedingt, von der Grundlage dieser Besonderheit aber dis zum gemeinsamen Abschlusse mit der gemeinsamen Natur — als zu ihrer höchsten Fülle — vorschreitend.

Ehe jedoch die Menschen nicht wieder aus Bedürsniß Kunstwerke schaffen, sondern wie jetzt aus Luzus und Wilkür, werden sie auch nicht wissen, ihre Werke mit der Natur in nothwendigen Einklang zu setzen: schaffen sie aber aus Bedürsniß — und das wahre Bedürsniß der Kunst kann nur ein gemeinsames sein —, so wird kein Klima der Erde, das überhaupt den Menschen zuläßt, sie für das Kunstwerk behindern, im Gegentheil, die Sprödigkeit der klimatischen Natur wird ihren reinmenschlichen Kunsteiser nur fördern.

Der Einwurf dagegen, daß selbst zur Erzeugung des Annstsbedürfnisses besonders begünstigende klimatische Einwirkungen— wie jonischer Himmel — nothwendig seien, ist in dem Sinne, in dem er heut' zu Tage hervorgebracht wird, bornirt oder heuchsterisch, und seinem Inhalte nach unmenschlich. Überall, wo das Alima nicht verwehrt, daß es starke und freie Menschen giebt, wird es auch nicht hindern, daß diese Menschen schön seien nud das Bedürsniß der Aunst empsinden. Das Fatum des Alima's ist nur da wirklich anzuerkennen, wo es durch die Unsbezwingbarkeit seines Sinslusses den Menschen gar nicht ausstemmen, sondern nur das menschliche Thier vegetiren läßt: anch diese Thiere werden einst im Fortschritte der wahren Kulstur verschwinden, wie ihrer so viele Arten schon jetzt verschwunsden, oder durch Austausch des Alima's und Bermischung der Arten zum normalen Menschen herangewachsen sind. Wo aber,

wie gesagt, die Menschen bis zur Überwindung ihrer Abhängigsteit von der klimatischen Natur gelangen, werden sie, in immer ausgedehnterer geschichtlicher Berührung mit allen, zu gleicher Unabhängigkeit gelangten Menschen, nothwendig auch bis zur Überwindung jeder Abhängigkeit von denjenigen Bedrückungen sortschreiten, welche als Ergebnisse irrthümlicher Vorstellungen aus den Zeiten jenes Befreiungskampses von der Natur ihnen verblieben, und als hemmende Autoritätsgewalten das religiöse wie politische Gewissen der Menschheit beherrschten. Das gesmeinsame religiöse Vewustsein jener Menschen der Zukunst umß daher nothwendig diesen Ausdruck gewinnen:

Es giebt keine höhere Araft als die gemeinschaft= liche der Menschen; es giebt nichts Liebens= wertheres als die gemeinschaftlichen Menschen.

Nur durch die höchste Liebeskraft gelangen wir aber zur wahren Freiheit, denn es gicht feine wahre Freiheit als die allen Menschen gemeinschaftsliche.

Die Mittlerin zwischen Araft und Freiheit, die Erlöserin, ohne welche die Araft Rohheit, die Freiheit aber Willfür bleibt, ist somit — die Liebe; nicht jedoch jene geoffenbarte, von oben herein uns verfündete, gelehrte und anbesohlene, — deßhalb auch nie wirklich gewordene — wie die christliche, sondern die Liebe, die aus der Araft der nneutstellten, wirklichen meusch-lichen Natur hervorgeht; die in ihrem Ursprunge nichts anderes als die thätigste Lebensäußerung dieser Natur ist, die sich in reiner Frende am sinnlichen Dasein ausspricht, und, von der Geschlechtsliebe ausgehend, durch die Aindes-, Bruder- und Freundesliebe bis zur allgemeinen Menschenliebe sort- schreitet.

Diese Liebe ist denn auch die Grundlage aller wahren Kunft, denn nur durch sie entsproßt die natürliche Blüthe der Schönheit dem Leben. Auch die Schönheit ist uns jest nur ein abstrakter Begriff, und zwar nicht einmal ein vom wirklichen Leben, sondern von der erlernten griechischen Kunst, abgezogener Begriff. Was nur in der Frende und mit dem Verlangen aller Sinne empfunden und gesühlt werden kann, das ist zum Gegenstand der Spekulation in der Afthetik geworden, und der

Definition des Metaphysiters gegenüber, seufzt unser moderner Runstgelehrter wiederum nach jonischen Simmelsstrichen, unter denen (feinem Bedünken nach) einzig die Schönheit gedeihen konnte. Wiederum hat er unwillkürlich nur das einzig uns ver= bliebene, matt verblichene Berbindungsband der griechischen Runft mit unserer Zeit, die bildende Runft, vor Augen, und namentlich auch das natürliche Material, aus dem sie bildete: er vergißt fomit wiederum, daß der Bildner jener Statuen zuerst und vor allem fünstlerischer Mensch war, und daß er in jenen Werken nur das wirkliche Kunstwerk nachahmte, welches er an und mit feinem eigenen, warmen, lebendigen Leibe ausge= führt hatte. Die Schönheit, welcher der Bildner endlich marmorne Monumente sette, hatte er zuvor mit höchster Freude der Sinne wirklich empfunden und genoffen; biefer Benug war ihm ein unwillfürliches Bedürfniß gewesen, und dieses Bedürfniß war kein anderes als - Die Liebe. Wie hoch fich dieses Liebesbedürfniß bei dem besonderen Volke der Hellenen steigern fonnte, dieß erfahren wir aus dem Bange seiner gefchichtlichen Entwickelung: es blieb — weil es eben nur das Bedürfniß eines besonderen Bolfes war — im Egoismus hasten, und kounte daher seine Kraft endlich nur gewissermaßen muthwillig vergenden, um nach dieser Vergendung, durch Gegenliebe nicht erneuert, in philosophischer Abstraktion zu ersterben. Ermeffen wir nun dagegen, welcher der unwillfürliche Drang der geschicht= lichen Menschen der Gegenwart ift, — erkennen wir, daß sie ihre Erlösung nur durch die Berwirklichung Gottes in der finnlichen Wahrheit der menschlichen Gattung erreichen können, daß ihr inbrünstiges Bedürfniß fich nur in der allgemeinen Menschenliebe zu stillen vermag, und daß fie mit unfehlbarer Nothwendigkeit zu diefer Befriedigung gelangen muffen, - fo haben wir mit voller Sicherheit auch auf ein zukünftiges Lebens= element zu fchließen, in welchem die Liebe, ihr Bedürsniß bis in die weitesten Preife der Allmenschlichkeit ausdehnend, gang ungeahnte Werke schaffen muß, die, von dem unerhört mannig= faltigsten, aber wirklich empfundenen und lebendigen Schönheitsgefühle gebildet, jene uns verbliebenen Refte griechi= scher Kunft zum unbeachtungswerthen Spielfram für läppifche Rinder machen muffen.

Schließen wir denmach alfo: -

Was der Meusch liebt, das gilt ihm für schön; was kräftige, freie Menschen, die in der Gemeinschaftlichkeit gang bas sind, was fie ihrem Wesen nach sein können, gemeinschaftlich lieben, das ist aber wirklich schön: keinen anderen natürlichen Maaßstab giebt es sür die wirkliche — nicht eingebildete — Schönsheit. In der Freude an dieser Schönheit werden die zukünstigen Menschen Kunstwerke schaffen, wie sie zur Besriedigung ihres unendlich gesteigerten Bedürsnisses sie werden schaffen müssen. Uberall, und in jedem Alima, werden diese Werke gerade so beschaffen sein, wie sie dem rein menschlichen Bedürfnisse der flimatischen Natur gegenüber zu entsprechen haben: sie werden deshalb schön und vollkommen sein, weil sich das höchste Besdürsniß des Menschen in ihnen befriedigt. Im schraukenlosen Verkehr der zukünstigen Menschen werden sich aber alle die insdividuellen Eigenthümlichkeiten, wie sie dem menschlichen Vestürzeisse nach das Menscheiten, wie sie dem menschlichen Vestürzeisse nach dem Menscheiten werden dem Menscheiten dem Men dürfnisse nach der Besonderheit des Klima's entsprungen sind, — sobald sie sich zur Söhe des allgemein Menschlichen, daher allgemein Berständlichen, erhoben haben —, gegenseitig auregend und befruchtend mittheilen, und in diesem Unstausche zu gemeinsamen, allneuschlichen Runftwerken heranblühen, von deren Fille und Herrlichkeit unser, hente noch so beschränkter, ewig nur am Alten und Todten klebender Kunstverstand sich gar keine Vorstellung zu machen vermag. Muß nun, um solches Werk der Zukunft zu ermöglichen,

Muß nun, um solches Werk der Zukunft zu ermöglichen, die Erde die Meuschen wieder in ihren Schooß nehmen und,

mit fich felbst, sie nen gebaren?

Wahrlich! damit würde sie uns einen argen Streich spielen, — denn gewiß würde dann die Erdnatur nur alle die Bedingsungen vernichten, die gerade so, wie sie jest vorhanden sind, uns, bei richtigem Verständniß, die Nothwendigkeit einer Gestaltung der meuschlichen Zukunft zeigen, wie wir sie hier augedeutet haben. Denn nicht eher sassen, wie wir sie hier augedeutet haben. Denn nicht eher sassen wir Sossung, Muth und zuversichtlichen Glauben an die Zukunft, als bis wir uns überzeugen, daß die Erfüllung unserer Geisteswünsche nicht von der früheren irrigen Voraussezung abhängt, die Meuschen hätten nöthig so zu sein, wie sie unseren willkürlichen, immer unr von der Vergangenheit abstrahirten, Begriffen nach sein sollten, sondern von dem Wissen, daß sie gerade nur so zu sein branchen, wie sie ihrer Natur nach sein können, und deße

halb fein follen und — werden. Richt Engel, sondern

eben Menschen!

Das Klima, von dem als grundbedingend für die Kunst hier vernünftiger Weise allein nur die Rede sein kann, ist daher:

Das wirkliche — nicht eingebildete — Wesen der

menschlichen Gattung.

# Oper und Drama.

## Vorwort zur ersten Auflage.

(Sin Freund theilte mir mit, daß ich mit dem bisherigen Ausspruche meiner Ausichten über die Kunft bei Bielen weniger dadurch Argerniß erregt hätte, daß ich den Grund der Unfrucht= barkeit nuseres jetigen Runstschaffens aufzudeden mich bemühte, als dadurch, daß ich die Bedingungen fünftiger Fruchtbarkeit besselben zu bezeichnen strebte. Richts kann unsere Bustande treffender charakterifiren, als diese gemachte Wahrnehmung. Wir fühlen Alle, daß wir nicht das Rechte thun, und stellen dieß somit auch nicht in Abrede, wenn es uns deutlich gesagt wird; nur wenn uns gezeigt wird, wie wir das Rechte thun könnten und daß dieses Rechte keinesweges etwas Menschenunmögliches, soudern ein sehr wohl Mögliches, nud in Zukunft sogar Nothwendiges sei, fühlen wir uns verlett, weil uns dann, mußten wir jene Möglichkeit einräumen, der entschuldigende Grund für das Beharren in unfruchtbaren Zuständen benommen wäre; denn und ist wohl so viel Chraesühl anerzogen, nicht träge und feig erscheinen zu wollen; wohl aber mangelt es uns an dem natürlichen Stachel der Ehre zu Thätigkeit und Minth. — Auch dieß Argerniß werde ich burch die vorliegende Schrift wieder hervor= rufen müffen, und zwar um so mehr, als ich mich bemühe, in ihr nicht nur allgemeinhin — wie es in meinem "Kunstwerte ber Bukunft" geschah -, sondern mit genanem Gingehen auf das Befondere die Möglichkeit und Nothwendigkeit eines gedeih=

licheren Kunstschaffens im Gebiete der Dichtkunft und Musik nach-

znweisen.

Fast muß ich aber fürchten, daß ein anderes Ürgerniß dieß= mal überwiegen werde, und zwar daß, welcheß ich in der Dar= legung der Unwürdigkeit unserer modernen Opernzustände gebe. Biele, die eß selbst gut mit mir meinen, werden eß nicht begreisen können, wie ich eß vor mir selbst vermochte, eine berühmte Persönlichkeit unserer heutigen Opernkomponistenwelt auf daß Schonungsloseste anzugreisen, und dieß in der Stellung als Opernkomponist, in der ich selbst mich besinde und den Vorwurf deß unbezähmtesten Neideß leicht auf mich ziehen müßte.

Ich läugne nicht, daß ich lange mit mir gekämpft habe, ebe ich mich zu dem, was ich that, und wie ich es that, entschloß. Sch habe Alles, was in diesem Angriff enthalten war, jede Wendung bes 311 Sagenden, jeden Ausdruck, nach der Abfaffung ruhig überlesen und genau erwogen, ob ich es so ber Offentlichkeit über= geben sollte, — bis ich mich endlich davon überzeugte, daß ich bei meiner haarscharf bestimmten Ansicht von der wichtigen Sache, um die es sich handelt - nur feig und unwürdig selbst besorgt fein würde, wenn ich mich über jene glänzenofte Erscheinung der modernen Opernkompositionswelt nicht gerade so ansspräche, als ich es that. Was ich von ihr fage, barüber ist unter ben meisten ehrlichen Rünftlern längst kein Zweifel mehr: nicht aber der versteckte Groll, sondern eine offen erklärte und bestimmt motivirte Feindschaft ist fruchtbar; denn fie bringt die nöthige Erschütterung hervor, die die Elemente reinigt, das Lautere vom Unlauteren sondert, und sichtet, was zu fichten ift. Richt aber diese Feindschaft bloß um ihrer selbst willen zu erheben war meine Absicht, sondern ich mußte sie erheben, da ich nach meinen, bis= her nur allgemeinhin ausgesprochenen Ansichten jett noch die Nothwendigkeit fühlte, mich genau und bestimmt im Besonderen kundzugeben; denn es liegt mir daran, nicht nur anzuregen, son= dern mich auch vollkommen verftändlich zu machen. Um mich verftändlich zu machen, mußte ich auf die bezeichnendften Er= fcheinungen unferer Runft mit dem Finger hinweisen; diesen Finger konnte ich aber nicht wieder einziehen und mit der geballten Fauft in die Tasche stecken, sobald diejenige Erscheinung sich zeigte, an der sich uns ein nothwendig zu lösender Frrthum in ber Runft am ersichtlichsten barftellt, und Die, je glänzender fie sich zeigt, desto mehr das befangene Ange blendet, das vollkommen flar sehen nunß, wenn es nicht vollskändig erblinden soll. Wäre ich somit in der einzigen Rücksicht für diese eine Personslichkeit besangen geblieben, so konnte ich die vorliegende Arbeit, zu der ich mich, meiner Überzengung nach, verpslichtet sühlte, entweder gar nicht unternehmen, oder ich mußte ihre Wirkung absichtlich verstümmeln; denn ich hätte das Ersichtlichste und sür das genane Ersehen Nortwendigste mit Bewußtsein verhülten müssen.

Welches nun auch das Urtheil über meine Arbeit sein werde, Eines wird ein Jeder, auch der Feindgesinnteste, zugestehen müssen, und das ist der Ernst meiner Absicht. Wem ich diesen Ernst durch das Umsassende meiner Darstellung mitzutheilen vermag, der wird mich für jenen Angriss nicht nur entschuldigen, sondern er wird auch begreisen, daß ich ihn weder aus Leichtsinn, noch weniger aber ans Neid unternommen habe; er wird mich auch darin rechtsertigen, daß ich bei der Darstellung des Widerslichen in unseren Aunsterscheinungen den Ernst vorübergehend mit der Heiterkeit der Fronie vertauschte, die aus ja einzig den Anblick des Widerwärtigen erträglich machen fann, während sie auf der anderen Seite immer noch am mindesten verleßt.

Selbst von jener kimftlerischen Persönlichkeit hatte ich aber nur die Seite anzugreisen, mit der sie unseren öfsentlichen Aunstszuständen zugekehrt ist: erst nachdem ich sie mir nur von dieser Seite her vor die Augen stellte, verwochte ich meinem Blicke, wie es hier nöthig war, gänzlich die andere Seite zu verbergen, mit der sie Beziehungen zugekehrt steht, in denen auch ich einst mit ihr mich berührte, die von der künstlerischen Össentlichkeit aber so vollkommen abgewandt liegen, daß sie nicht vor diese zu ziehen sind, — selbst wenn es mich sast drängte, zu gestehen, wie auch ich mich einst irrte, — ein Geständniß, das ich gern und unumvunden leiste, sobald ich mich meines Irrthumes beswust geworden bin.

Konnte ich mich nun hierbei vor meinem Gewissen rechtsertigen, so hatte ich die Sinwürse der Klugheit um so weniger zu beachten, als ich mir vollkommen darüber flar sein unß, daß ich von da an, wo ich in meinen fünstlerischen Arbeiten die Richtung einschlug, die ich mit dem vorliegenden Buche als Schristzteller vertrete, vor unseren öffentlichen Kunstzuständen in die

Adstung versiel, in der ich mich heute politisch und künstlerisch zugleich befinde, und aus der ich ganz gewiß nicht als Einzelner erlöst werden kann. —

Aber ein gang anderer Vorwurf könnte mir noch von Denen gemacht werden, die Das, was ich angreife, in seiner Richtigkeit für so ausgemacht halten, daß es sich nicht der Miche eines so umständlichen Angriffes verlohne. Diese haben durchaus Unrecht. Was sie wissen, wissen nur Wenige; was diese Wenigen aber wissen, das wollen wiedernm die Meisten von ihnen nicht Das Gefährlichste ist die Halbheit, die überall ausgebreitet ift, jedes Kunftschaffen und jedes Urtheil befangen hält. Ich mußte mich aber im Besonderen scharf und bestimmt auch nach dieser Seite bin aussprechen, weil es mir eben nicht sowohl an dem Angriffe lag, als an dem Nachweise der künstlerischen Möglichkeiten, die sich dentlich erst darstellen können, wenn wir auf einen Boden treten, von dem die Halbheit gänglich verjagt ift. Wer aber die fünftlerische Erscheinung, die heut' zu Tage den öffentlichen Geschmad beherrscht, für eine zufällige, gn übersehende, halt, der ift im Grunde gang in demfelben grethume befangen, aus welchem jene Erscheinnug in Wahrheit sich herleitet, - und dieß eben zu zeigen, war die nächste Absicht meiner vorliegenden Arbeit, deren weitere Absicht von Denen gar nicht gefaßt werden kann, die sich zuvor nicht über die Natur jenes Frrthumes vollständig aufgeklärt haben.

Hoffnung, so verstanden zu werden, wie ich es wünsche, habe ich nur bei Denen, die den Muth haben, jedes Vorurtheif

zu brechen. Möge sie mir bei Bielen erfüllt werden!

Bürich, im Januar 1851.

## Einleitung.

Keine Erscheinung kann ihrem Besen nach eher vollständig besgriffen werden, als bis sie selbst zur vollsten Thatsache geworden ist; ein Frrthum wird nicht eher gelöst, als bis alle Möglichsfeiten seines Bestehens erschöpft, alle Bege, innerhalb bieses Bestehens zur Befriedigung des nothwendigen Bedürsnisses zu gelangen, versucht und ausgemessen worden sind.

Als ein unnatürliches und nichtiges konnte uns das Wesen der Oper erst klar werden, als die Unnatur und Nichtigkeit in ihr zur offenbarsten und widerwärtigsten Erscheinung kam; der Irrthum, welcher der Entwickelung dieser ungikalischen Kunstsform zu Grunde liegt, konnte uns erst einleuchten, als die edelsken Genies mit Auswand ihrer ganzen künstlerischen Lebensskraft alle Gänge seines Labyrinthes durchsorscht, nirgend aber den Ausweg, überall nur den Rückweg zum Ausgangspunkterdes Irrthumes sanden, — bis dieses Labyrinth endlich zum bergensden Karrenhause sür allen Wahnsinn der Welt wurde.

Die Wirksamkeit der modernen Oper, in ihrer Stellung zur Öffentlichkeit, ift ehrliebenden Künftlern bereits seit lange ein Gegenstand des tiessten und heftigsten Widerwillens geworden; sie klagten aber nur die Verderbtheit des Geschmackes und die Frivolität derjenigen Künftler, die sie ausbenteten, au, ohne darauf zu verfallen, daß jene Verderbtheit eine ganz natürliche, und diese Frivolität demnach eine ganz nothwendige Erscheinung war. Wenn die Kritik das wäre, was sie sich meistens einbildet zu sein, so müßte sie längst das Käthsel des Frrthumes gelöst und den Widerwillen des chrlichen Künstlers gründlich gerechtsertigt haben. Statt dessen hat auch sie nur den Fustinkt dieses Widerwillens empfunden, an die Lösung des Käthsels aber ebenso besangen nur herangetappt, als der Künstler selbst inners

halb des Irrthumes nach Ausweggängen sich bewegte.

Das große Übel für die Kritik liegt hierbei in ihrem Wesen selbst. Der Kritiker fühlt in sich nicht die drängende Rothwendigkeit, die den Künstler selbst zu der begeisterten Hartnäckigkeit treibt, in der er endlich ausruft: so ist es und nicht anders! Der Kritiker, will er hierin dem Künstler nachahmen, kann nur in den widerlichen Fehler der Unmaßung versallen, d. h. des zuversichtlich gegebenen Ausspruches irgend einer Aussicht von der Sache, in der er nicht mit künstlerischen Justinkte empfindet, sondern über die er mit bloß ästhetischer Willkür Meinungen äußert, an deren Geltendmachung ihm vom Standpunkte der abstrakten Wissenschaft aus liegt. Erkennt nun der Kritiker seine richtige Stellung zur künstlerischen Erscheinungswelt, so sühlt er sich zu jener Schen und Vorsicht angehalten, in der er immer nur Erscheinungen zusammenstellt und das Zusammengestellte wieder neuer Forschung übergiebt, nie aber das entscheidende

Wort mit enthusiastischer Bestimmtheit auszusprechen wagt. Die Kritik lebt somit vom "allmählichen" Fortschritte, d. h. der ewigen Unterhaltung des Frethumes; sie sühlt, wird der Frethum gründlich gebrochen, so tritt dann die wahre, nachte Wirklichkeit ein, die Wirklichkeit, an der man sich nur noch erfreuen, über die man aber unmöglich mehr kritisiren kann, — gerade wie der Liebende in der Erregtheit der Liebesempfindung gang gewiß nicht dazu kommt, über das Wesen und den Gegenstand seiner Liebe nachzudenken. Un diesem vollen Erfülltsein von dem Wesen der Runft muß es der Kritik, so lange sie besteht und bestehen kann, ewig gebrechen; fie kann nie gang bei ihrem Gegenstande fein, mit einer vollen Sälfte nuß sie sich immer abwenden, und zwar mit der Sälfte, die ihr eigenes Wesen ift. Die Rritik lebt bom "Doch" und "Aber". Bersenkte sie sich ganz auf den Grund der Erscheinungen, so miißte sie nit Bestimmtheit nur dies Gine aussbrechen können, eben den erkannten Grund, - vorausgesett, daß der Kritiker überhaupt die nöthige Fähigkeit, d. h. Liebe zu dem Gegenstande, habe: dies Gine ist aber gemeinhin der Art, daß, mit Bestimmtheit ausgesprochen, es alle weitere Kritik geradezu unmöglich machen mußte. So hält fie fich vorsichtig, um ihres Lebens willen, immer nur an die Oberfläche der Erscheinung, ermißt ihre Wirkung, wird bedenklich, und — siehe da! — das feige, unmännliche "Jedoch" ist da, die Möglich» keit unendlicher Unbestimmtheit und Kritik ist von Neuem ge= wonnen!

Und doch haben wir jett Alle Hand an die Aritik zu legen; denn durch sie allein kann der, durch die Erscheinungen enthüllte, Frrthum einer Kunstrichtung uns zum Bewußtsein kommen; nur aber durch das Wissen von einem Frrthume werden wir seiner ledig. Hatten die Künstler undewußt diesen Frrthum genährt und endlich dis zur Höhe seiner serneren Unmöglichkeit gesteigert, so müssen sie, um ihn vollkommen zu überwinden, eine letzte männliche Anstrengung machen, selbst Aritik zu üben; so versuichten sie den Frrthum und heben die Kritik zugleich auf, um von da ab wieder, und zwar erst wirklich, Künstler zu werden, die sorgenlos dem Drauge ihrer Begeisterung sich überlassen könenen, undekümmert um alle ästhetische Definition ihres Vorhabens. Der Augenblick, der diese Austrengung gebieterisch fordert, ist aber jett erschienen: wir müssen thun, was wir nicht lassen

dürfen, wenn wir nicht in verächtlichem Blödfinn zu Grunde gehen wollen. —

Welcher ist um der von mis Allen geahnte, noch nicht aber

gewußte Frrthum? -

Ich habe die Arbeit eines tüchtigen und erfahrenen Kunftkritikers vor mir, einen längeren Artikel in der Brockhaus'schen "Gegenwart": "Die moderne Oper". Der Berfaffer stellt alle bezeichnenden Erscheinungen der modernen Over auf kenntniß: volle Weise zusammen und lehrt an ihnen recht deutlich die ganze Geschichte des Frrthumes und seiner Enthüllung; er bezeichnet diesen Irthum fast mit dem Finger, enthällt ihn fast vor unse= ren Augen, und fühlt sich wieder so unvermögend, seinen Grund mit Bestimmtheit anszusprechen, daß er dagegen es vorziehen muß, auf dem Punkte des nothwendigen Ausspruches angelom= men, sich in die allerirrigsten Darftellungen der Erscheinung felbst an verlieren, um so gewiffermaßen den Spiegel wieder zu trüben, der bis dahin ims immer heller entgegenlenchtete. Er weiß, daß die Oper keinen geschichtlichen (soll heißen: natürlichen) Urfpring hat, daß sie nicht aus dem Bolle, fondern aus tünftlerischer Willkür entstanden ist; er erräth den verderblichen Cha= ratter dieser Willfür gang richtig, wenn er es als einen argen Miggriff der meiften jest lebenden deutschen und frangöfischen Opernkomponisten bezeichnet, "daß sie auf dem Wege der mußi= kalischen Charafteristik Effekte auftreben, die man allein durch bas verstandesscharfe Bort ber bramatischen Dichtung erreichen kann"; er kommt auf das wohlbegründete Bedenken hin, ob die Oper nicht wohl an sich ein gang widerspruchvolles und unnatürliches Runftgenre fei; er ftellt in ben Werken Meyerbeer's - allerdings hier fast schon ohne Bewnstsein - Diefe Unnatur als bis auf die imfittlichste Spipe getrieben dar, - und, statt nun das Rothwendige, von Jedem fast schon Gewußte, rund und furz anszusprechen, sucht er plötlich der Kritik ein ewiges Leben zu bewahren, indem er sein Bedauern darüber ansspricht, daß Mendelssohn's früher Tod die Que fung des Rathsels verhindert, d. h. hinausgeschoben hatte! -Was spricht der Kritiker mit diefem Bedauern aus? Doch unr die Annahme, daß Mendelssohn, bei seiner feinen Intelligenz und seiner angerordentlichen unfikalischen Befähigung, entweder im Stande hatte fein muffen, eine Oper gu fchreiben, in welcher

die herausgestellten Widersprüche dieser Kunftform glänzend widerlegt und ausgeföhnt worden, oder aber dadurch, daß er trop jeuer Intelligenz und Befähigung dieß nicht vermögend gewesen ware, diese Widersprüche endquittig bezeugt, das Genre somit als unnatürlich und nichtig dargestellt hätte? — Diese Darlegung glaubte der Rritifer also nur von dem Wollen einer besonders befähigten — nusikalischen — Versönlichkeit abhängig machen zu können? War Mozart ein geringerer Musiker? Ist es möglich, Bollendeteres zu finden, als jedes Stuck feines "Don Juan"? Bas aber hätte Mendelssohn im glücklichsten Falle Underes vermocht, als Rummer für Rummer Stücke zu liefern, die jenen Mozart'schen an Vollendung gleichkämen? Der will der Kritifer etwas Anderes, will er mehr, als Mozart leistete? — In der That, das will er: er will den großen, einheit= vollen Ban des ganzen Drama's, er will - genau genommen - bas Drama in feiner höchften Fülle und Potenz. An wen aber stellt er diese Forderung? An den Musiker! - Den gangen Gewinn seines einsichtsvollen Uberblides der Erscheinnugen der Oper, den festen Knoten, zu dem er alle Fäden der Erkenntnig in seiner geschickten Sand zusam= mengefaßt hat, - läßt er schließlich fahren, und wirft Alles in das alte Chaos wieder zurück! Er will sich ein Haus bauen lassen, und wendet sich an den Skulptor oder Tapezierer; der Architekt, der auch den Skulptor und Tapezierer, und sonst alle bei Herrichtung des Hauses nöthigen Helfer mit in sich be= greift, weil er ihrer gemeinsamen Thätigkeit Zweck und Anord= nung giebt, der fällt ihm nicht ein! — Er hatte das Räthsel felbft gelöft, aber nicht Tageshelle hatte ihm die Lösung gegeben, sonbern nur die Wirkung eines Blites in finfterer Racht, nach beffen Verschwinden ihm plöglich die Pfade nur noch unerkennbarer als vorher geworden sind. So tappt er nun endlich in vollster Finsterniß umber, und da, wo sich der Frrthum in nacktester Widerwärtigkeit und prostituirtester Bloge für den Sandgriff erkenntlich hinstellt, wie in der Menerbeer'schen Oper, da glaubt der vollständig Geblendete plöglich den hellen Ausweg zu erstennen: er stolpert und strauchelt jeden Angenblick über Stock und Stein, bei jedem Taften fühlt er fich ekelhaft berührt, fein Althem versagt ihm bei stickend unnatürlicher Luft, die er einsangen ung, - und doch glaubt er sich auf dem richtigen, ge=

sunden Wege zum Heile, weßhalb er sich auch alle Mühe giebt, sich über alles Das zu belügen, was ihm auf diesem Wege eben hinderlich und von bösem Auzeichen ist. — Und doch wandelt er, aber eben nur unbewußt, auf dem Wege des Heiles; dieser ist in Wirklichkeit der Weg aus dem Frrthume, ja, er ist schon mehr, er ist das Ende dieses Weges, denn er ist die in der höchsten Spiße des Frrthumes ausgesprochene Vernichtung dieses Frrthumes, und diese Vernichtung heißt hier: der offenkundige Tod der Oper, — der Tod, den Mendelssohn's guter Engel besiegelte, als er seinem Schützlinge zur rechten Zeit die Augen zudrückte! —

Daß die Lösung des Räthsels vor uns liegt, daß fie in den Erscheinungen flar und deutlich ausgesprochen ist, Aritiker wie Rünftler sich aber von ihrer Erkenntniß willfürlich noch abwenben können, das ift das wahrhaft Beklagenswerthe an unferer Rnustepoche. Seien wir noch so redlich bemüht, uns nur mit dem wahren Juhalte der Runft zu befassen, ziehen wir noch fo ehrlich entruftet gegen die Lüge zu Felde, bennoch täuschen wir und über jenen Suhalt und kämpfen wir unr mit der Unkraft dieser Täufdjung wieder gegen jene Lüge, sobald wir über bas Wefen der wirkungsreichsten Kunstform, in der die Musik sich ber Öffentlichkeit mittheilt, gefliffentlich in bemfelben Frrthume beharren, dem unwillfürlich diefe Runftform entsprungen und bem jett allein ihre offenkundige Zersplitterung, die Darlegung ihrer Richtigkeit, zuzuschreiben ift. Es scheint mir fast, als ge= höre für Euch ein großer Muth und ein befonders fühner Ent= fcluß bagn, jenen Frethum einzugestehen und offen aussprechen zu follen; es ift mir, als fühlet Ihr das Schwinden aller Rothwendigkeit Eures jetigen musikalischen Runstproduzirens, sobald Ihr den, in Wahrheit nothwendigen, Ausspruch gethan hättet, zu dem Ihr Euch deghalb nur mit dem höchsten Selbstopfer aulaffen könntet. Wiederum will es mich aber bedünken, als erfordere es weder der Praft noch der Mühe, am allerwenigsten des Muthes und der Rühnheit, sobald es sich um nichts weiter handelt, als das Offenkundige, längst Gefühlte, jest aber gang unlängbar Gewordene einfach und ohne allen Aufwand von Stannen und Betroffenheit angnerkennen. Fast ichene ich mich, die kurze Formel der Aufdeckung des Frrthumes mit erhobener Stimme auszusprechen, weil ich mich schämen möchte, etwas fo

Klares, Einsaches und in sich selbst Gewisses, daß meinem Bedünken nach alle Welt es längst und bestimmt gewußt haben muß, mit der Bedeutung einer wichtigen Neuigkeit kundzuthun. Wenn ich diese Formel nun dennoch mit stärkerer Betonung ausspreche, wenn ich also erkläre, der Frrthum in dem Kunstgenre der Oper bestand darin,

daß ein Mittel des Ausdruckes (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama)

aber zum Mittel gemacht war,

so geschieht dieß keinesweges in dem eitsen Wahne, etwas Neues gefunden zu haben, sondern in der Absicht, den in dieser Formel aufgedeckten Frrthum handgreislich deutlich hinzustellen, um so gegen die unselige Halbheit zu Felde zu ziehen, die sich jetzt in Kunst und Kritik bei ums ausgebreitet hat. Beseuchten wir mit der Zünde der in der Aufdeckung dieses Frrthumes enthaltenen Wahrheit die Erscheinungen unserer Opern-Kunst und Kritik, so müssen wir mit Staunen ersehen, in welchem Labyrinthe des Wahnes wir beim Schaffen und Beurtheilen bisher uns betwegten; es muß uns erklärlich werden, warum nicht nur im Schaffen jedes begeisterte Streben an den Klippen der Unmöglichkeit scheitern mußte, sondern auch beim Veurtheilen die gescheidtesten Köpfe selbst in das Faseln und Frrereden geriethen.

Sollte es zuvörderst nöthig fein, das Richtige in jener tundgegebenen Aufdeckung des Frrthumes im Runftgenre der Oper nachzuweisen? Sollte es bezweifelt werden können, daß in der Oper wirklich die Musik als Zweck, das Drama aber nur als Mittel verwandt worden sei? Gewiß nicht. Der fürzeste Überblick der geschichtlichen Entwickelung der Oper belehrt uns hierüber gang untrüglich; Jeder, der sich um Darstellung Diefer Entwickelung bemühte, beckte - burch feine bloße Geschichts= arbeit — unwillfürlich die Wahrheit auf. Nicht aus den mittel= alterlichen Volksschauspielen, in welchen wir die Spuren eines natürlichen Zusammenwirkens der Tonkunst mit der Dramatik finden, ging die Oper hervor; sondern an den üppigen Sofen Italiens - merkwürdiger Weise bes einzigen großen europäischen Kulturlandes, in welchem sich das Drama nie zu irgend welcher Bedeutung entwickelte - fiel es vornehmen Leuten, die an Baleftrina's Rircheumusik keinen Geschmack mehr fanden, ein fich von Sängern, die bei Festen sie unterhalten sollten, Arien,

d. h. ihrer Wahrheit und Naivetät entkleidete Volksweisen, vorsingen zu lassen, benen man willkürliche, und aus Roth zu einem Anscheine von bramatischem Busammenhang verbundene, Berstexte unterlegte. Diese bramatische Kantate, deren Inhalt auf Alles, nur nicht auf das Drama, abzielte, ift die Mutter unserer Oper, ja sie ist die Oper selbst. Je weiter sie sich von Diesem Entstehungspunkte aus entwickelte, je folgerechter sich bie, als nur noch rein musikalisch übriggebliebene, Form ber Arie gur Unterlage für die Rehlfertigkeit ber Sänger fortbilbete, defto flarer stellte fich für ben Dichter, ber gur Bulfe bei diefen musikalischen Divertissements herbeigezogen wurde, die Aufgabe herans, eine Dichtungsform herzurichten, die gerade zu weiter gar nichts dienen sollte, als dem Bedürfnisse bes Sängers und der musikalischen Arienform den nöthigen Wortversbedarf zu liefern. Metastasio's großer Ruhm bestand darin, daß er dem Musiker nie die mindeste Verlegenheit bereitete, vom dramatischen Standpunkte aus ihm nie eine ungewohnte Forderung stellte, und somit der allerergebenste und verwendbarfte Diener dieses Musikers war. Hat fich dieses Berhaltniß des Dichters zum Musiker bis auf den beutigen Tag um ein Hagr geändert? Wohl barin, was nach rein mufikalischem Dafürhalten heute für dramatisch gilt und allerdings von der altitalienischen Over sich unterscheidet, keineswegs aber darin, was das Charakteristische der Stellung selbst betrifft. Als Dieses gilt hente wie bor 150 Jahren, daß der Dichter seine Inspirationen vom Musiker erhalte, daß er den Lannen der Musik laufche, der Neigung des Mufikers fid, fuge, ben Stoff nach beffen Gefchmade mable, feine Charaftere nach der, für die rein unsikalische Kombination er= forderlichen, Stimmgattung der Sänger modele, dramatische Unterlagen für gewisse Tonstückformen, in denen der Musiker sich ergeben und ausbreiten will, herbeischaffe, - kurz, daß er in seiner Unterordnung unter den Musiker das Drama nur aus speziell musikalischen Intentionen des Komponisten heraus konstruire, - oder, wenn er dieß Alles nicht wolle oder könne, sich gefallen laffe, für einen unbrauchbaren Operntertbichter angesehen zu werden. - Ift dieß wahr oder nicht? Ich zweifle, daß gegen diese Darstellung das Mindeste eingewendet werden fönnte.

Die Absicht der Oper lag also von je, und so auch hente,

in der Musik. Bloß um der Wirksamkeit der Musik Anhalt zu irgendwie gerechtsertigter Ausbreitung zu verschaffen, wird die Absicht des Drama's herbeigezogen, — natürlich aber nicht um die Absicht der Musik zu verdrängen, sondern vielmehr ihr nur als Mittel zu dienen. Dhne Anstand wird dies auch von allen Seiten anerkannt; Niemand versucht es auch nur, die bezeichnete Stellung des Drama's zur Musik, des Dichters zum Tonkünstler, zu längnen: nur im Hinblick auf die ungemeine Berbreitung und Birkungsfähigkeit der Oper hat man geglaubt, mit einer mouströsen Erscheinung sich befreunden zu müssen, ja ihr die Möglichkeit zuzusprechen, in ihrer unnatürlichen Wirksamsteit etwas Neues, ganz Unerhörtes, noch nie zuvor Geahntes zu leisten, nämlich auf der Basis der absoluten Musik das wirkliche Drama zu Stande zu bringen.

Wenn ich nun als Zweck dieses Buches mir den zu führens den Beweis dasür gesetzt habe, daß allerdings aus dem Zussammenwirken gerade unserer Musik mit der dramatischen Dichtkunst dem Drama eine noch nie zuvor geahnte Bedeutung zu Theil werden könne und müsse, so habe ich, zur Erreichung dieses Zweckes, zunächst mit der genauen Darlegung des unsglaublichen Irrthumes zu beginnen, in dem Diesenigen besaugen sind, welche jene höhere Gestaltung des Drama's durch das Wesen unserer modernen Oper, also aus der naturwidrigen Stellung der Dichtkunst zur Musik, erwarten zu dürsen glauben.

Wenden wir unsere Betrachtung zuvörderst daher ausschließlich dem Wesen dieser Oper zu!

#### Erster Theil.

## Die Oper und das Wesen der Ansik.

I.

Jedes Ding lebt und besteht durch die innere Nothwendigkeit seines Wesens, durch das Bedürsniß seiner Natur. Es lag in der Natur der Tonkunst, sich zu einer Fähigkeit des mannigsfaltigsten und bestimmtesten Ausdruckes zu entwickeln, zu der sie, wiewohl das Bedürsniß dazu in ihr lag, nie gelangt sein

würde, wenn sie nicht in eine Stellung zur Dichtkunst gedrängt worden wäre, in der sie Anforderungen an ihr äußerstes Bermögen entsprechen zu wollen sich genöthigt sah, selbst wenn diese Anforderungen auf das ihr Unmögliche sich richten mußten.

Nur in feiner Form kann sich ein Wesen aussprechen: ihre Formen verdankte die Tonkunft dem Tange und dem Liede. Dem blogen Sprachbichter, der fich zur Erhöhung des ihm zu Gebote stehenden Ausdruckes für das Drama der Musik bedienen wollte, erschien diese nur in jener beschränkten Tang- und Liedform, in welcher sie ihm unmöglich die Fulle des Husbruckes zeigen konnte, beren sie in Wahrheit doch fähig war. Wäre die Toukunft ein= für allemal zu dem Sprachdichter in einer Stellung verblieben, wie dieser in der Oper sie jett zu ihr einnimmt, so würde sie von diesem nur nach ihrem beschränktesten Bermögen verwendet worden und nie zu der Fähigkeit gelangt fein, ein so überaus mächtiges Ausdrucksorgan zu werden, als fie es heute ift. Es mußte der Musik somit vorbehalten fein, sich felbst Möglichkeiten zuzutrauen, die in Wahrheit sür sie Unmöglichteiten bleiben follten; fie mußte fich in den Frrthum fturgen, als reines Ausbrucksorgan für sich auch bas Auszudrückende deutlich bestimmen zu wollen; sie mußte sich in das hochmüthige Unternehmen wagen, da Anordnungen zu treffen und Absichten ausfprechen zu wollen, wo fie in Bahrheit einer, aus ihrem Befen gar nicht zu faffenden Absicht fich unterzuordnen, in diefer Unterordnung aber auch an der Verwirklichung dieser Absicht einen einzig ermöglichenden Antheil haben fann.

Nach zwei Seiten hin hat sich nun das Wesen der Musik in dem von ihm aus bestimmten Aunstgenre der Oper entwickelt: nach einer erusten — durch alle die Tondichter, welche die Last der Verantwortung auf sich fühlten, die der Musik zugetheilt war, als sie die Absicht des Vrama's sür sich allein übernahm, — nach einer frivolen — durch alle die Musiker, die, wie von dem Justinkt der Unmöglichkeit der Lösung einer unnatürlichen Ausgabe getrieben, dieser den Kücken wandten, und, nur auf den Genuß des Vortheiles bedacht, den die Oper einer ungemein ausgedehnten Öffentlichkeit gegenüber gewonnen hatte, einem ungemischt musikalischen Experimentiren sich hingaben. Es ist nothwendig, daß wir die erste, die eruste, Seite zuvörderst näher in das Auge sassen.

Die musikalische Grundlage der Oper war — twie wir wissen — nichts Anderes als die Arie, die Arie aber wiedernm nur das vom Aunstsänger der vornehmen Welt vorgeführte Volkselied, dessen Wortgedicht ausgelassen und durch das Produkt des dazu bestellten Aunstdichters ersetzt wurde. Die Ausbildung der Volksweise zur Opernarie war zunächst das Wert jenes Kunstsfängers, dem es an sich nicht mehr an dem Vortrage der Weise, sondern an der Darlegung seiner Kunstsertigkeit gelegen war: er bestimmte die ihm nothwendigen Ruhepunkte, den Wechsel des bewegteren oder gemäßigteren Gesangsausdruckes, die Stelelen, an denen er, frei von allem rhythmischen und melodischen Zwange, seine Geschicklichkeit nach vollstem Velieben allein zu Gehör bringen konnte. Der Komponist legte nur dem Säuger, der Dichter wieder dem Komponisten das Material zu dessen Virtuosität zurecht.

Das natürliche Verhältniß zwischen den fünstlerischen Faftoren des Drama's war hierbei im Grunde noch nicht ausgehoben, es war nur entstellt, indem der Darsteller, die nothwendigste Bedingung für die Möglichkeit des Drama's, nur der
Vertreter einer einzigen besonderen Geschicklichkeit (der absoluten
Gesangsfertigkeit), nicht aber aller gemeinsamen Fähigkeiten des
fünstlerischen Menschen war. Diese eine Entstellung des Charakters des Darstellers war es auch nur, welche die eigentliche Verdrehung im natürlichen Verhältnisse jener Faktoren hervorrief, nämlich die absolute Voranstellung des Musikers vor dem Dichter. Wäre jener Sänger ein wirklicher, ganzer und voller dramatischer Darsteller gewesen, so hätte der Komponist nothwendig in seine richtige Stellung zum Dichter kommen müssen, indem dieser es war, welcher bestimmt und für alles Übrige maaßgebend die dramatische Absicht ausgesprochen und ihre Verwirklichung angeordnet hätte. Der jenem Sänger zunächst stehende Dichter war aber der Komponist, — der Komponist, der eben nur dem Sänger half seine Absicht zu erreichen, diese Abssicht, die von aller dramatischen, ja nur dichterischen Beziehung überhanpt losgesöst, durchaus nichts Anderes war, als seine spezisische Gesangskunstsertigkeit glänzen zu lassen.

Gesangskunstfertigkeit glänzen zu lassen. Dieses ursprüngliche Verhältniß der künstlerischen Faktoren der Oper zu einander haben wir uns sest einzuprägen, um im Versolge genau zu erkennen, wie dieses entstellte Verhältniß durch alle Bemühungen, es zu berichtigen, nur immer noch mehr verwirrt werden konnte. —

Der dramatischen Kantate wurde, durch das lururiöse Berlangen der vornehmen Herren nach Abwechselung im Vergnügen, das Ballet hinzugefügt. Der Tanz und die Tanzweise, ganz so willfürlich dem Vollstanze und der Volkstanzweise entnom= men und nachgebildet, wie die Opernarie es dem Bolksliede war, trat mit der sproden Unvermischungsfähigleit alles Unnatürlichen zu der Wirksamkeit des Sängers hinzu, und dem Dichter eutstand, bei solcher Häusung des innerlich gänglich Zusammenhangslosen, natürlich die Aufgabe, die Kundgebungen der vor ihm ansgelegten Kunstsertigkeiten zu einem irgendwie gefügten Zusammenhange zu verbinden. Gin immer mehr als nothwendig sich herausstellender dramatischer Zusammenhang verband unn unter des Dichters Hilfe das, was an sich eigent= lich nach gar keinem Zusammenhange verlangte, fo daß die Absicht des Drama's - von ängerlicher Noth gedrungen — nur angegeben, keineswegs aber aufgenommen wurde. sange und Tangweise standen in vollster, faltester Ginsamkeit nebeneinander gur Schauftellung ber Geschidlichfeit bes Sangers ober des Tänzers; nur in dem, was sie zur Roth verbinden sollte, in dem musikalisch rezitirten Dialoge, übte der Dichter seine untergeordnete Wirksamkeit aus, machte das Drama sich irgendwie bemerflich.

Auch das Rezitativ ist seinesweges aus einem wirklichen Drange zum Drama in der Oper, etwa als eine neue Ersindung, hervorgegangen: lange bevor man diese redeude Gesangsweise in die Oper einführte, hat sich die christliche Kirche zur gottesstienstlichen Rezitation biblischer Stellen ihrer bedieut. Der in diesen Rezitationen nach ritualischer Vorschrift vas stehend gewordene, vanale, nur noch scheindar, nicht aber wirklich mehr sprechende, mehr gleichgültig mesodische, als ausdrucksvoll redeude Tonsall ging zunächst, mit wiederum nur musikalischer Wilkür gemodelt und variirt, in die Oper über, so daß mit Arie, Tanzweise und Rezitativ der ganze Apparat des umsstalischen Drama's — und zwar vis auf die neueste Oper dem Wesen nach unverändert — sestgestellt war. Die dramatischen Pläne, die diesem Apparate untergelegt wurden, gewannen ebenfalls bald stereotypen Bestand; meistens der gänzlich misverstandenen

griechischen Mythologie und Hervenwelt entnommen, bildeten sie ein theatralisches Gerüft, dem alle Fähigkeit, Wärme und Theilnahme zu erwecken, vollständig abging, das dagegen die Eigenschaft besaß, sich zur Benutung von jedem Komponisten nach Belieben herzugeben, wie denn auch die meisten dieser Texte von den verschiedensten Musikern wiederholt komponirt worden sind. —

Die so berühmt gewordene Revolution Gluck's, die vielen Unkenntnißvollen als eine gänzliche Verdrehung der bis dahin üblichen Ansicht von dem Wesen der Oper zu Gehör gekommen ift, bestand nun in Wahrheit nur darin, daß der mufikalische Romponist sich gegen die Willfür des Sangers emporte. Komponist, der nächst dem Sänger die Beachtung des Publistums besonders auf sich gezogen hatte, da er es war, der diesem immer neuen Stoff für seine Geschicklichkeit herbeischafste, fühlte fich gang in dem Grade von der Wirksamkeit Diefes Sangers beeinträchtigt, als es ihm daran gelegen war, jenen Stoff nach eigener erfinderischer Phantasie zu gestalten, so daß auch sein Werk, und vielleicht endlich nur sein Werk dem Zuhörer sich vorstelle. Es standen dem Komponisten zur Erreichung seines ehrgeizigen Zieles zwei Wege offen: entweder den rein finn-lichen Inhalt der Arie, mit Benutzung aller zu Gebote stehenden und noch zu erfindenden musikalischen Silfsmittel, bis zur bochften, üppigften Gulle gu entfalten, oder - und dieß ift der ernstere Weg, den wir sür jetzt zu verfolgen haben — die Willsür im Vortrage dieser Arie dadurch zu beschränken, daß der Komsponist der vorzutragenden Weise einen dem unterliegenden Wortstexte entsprechenden Ausdruck zu geben suchte. Wenn diese Texte ihrer Natur nach als gesühlvolle Reden handelnder Personen gelten mußten, fo war es von jeher gefühlvollen Sängern und Komponisten ganz von selbst auch schon beigekommen, ihre Virtuosität mit dem Gepräge der nöthigen Wärme auszustatten, und Gluck war gewiß nicht der Erste, der gefühlvolle Arien schrieb, noch seine Sänger die Ersten, die solche mit Ausdruck vortrugen. Daß er aber die schickliche Nothwendigkeit eines der Textunterslage entsprechenden Ausdruckes in Arie und Rezitativ mit Bewußtsein und grundsätlich aussprach, das macht ihn zu dem Ausgangspunkt für eine allerdings vollständige Beränderung in der bisherigen Stellung der künftlerischen Faktoren der

Oper zu einander. Von jest an geht die Herschaft in der Ansordnung der Oper mit Bestimmtheit auf den Komponisten über: der Sänger wird zum Organ der Absicht des Komponisten, und diese Absicht ist mit Bewußtsein dahin ausgesprochen, daß dem dramatischen Juhalte der Textunterlage durch einen wahren Ausdruck desselben entsprochen werden solle. Der unschicklichen und gefühllosen Gesallsucht des virtnosen Sängers war also im Grunde einzig entgegengetreten worden, im Übrigen aber blieb es in Bezug auf den ganzen unnatürlichen Organismus der Oper durchaus beim Alten. Arie, Rezitativ und Tauzstück stehen, sür sich gänzlich abgeschlossen, ebenso unvermittelt neben einander in der Gluckschen Oper da, als es vor ihr, und bis heute fast immer noch der Fall ist.

In der Stellung des Dichters zum Komponisten war nicht das Mindeste geändert; eher war die Stellung des Kom= ponisten gegen ihn noch diktatorischer geworden, da er, bei ansgesprochenem Bewußtsein von seiner — dem virtuofen Sänger gegenüber - höheren Aufgabe, mit vorbedachterem Gifer Die Anordnungen im Gestige der Oper traf. Dem Dichter fiel es gar nicht ein, in diese Anordnungen sich irgendwie einzumischen; er konnte die Musik, der nun einmal die Oper ihre Entstehung verdautte, gar nicht anders fassen als in jenen engen, gang beftimmten Formen, die er — als selbst den Musiker wiederum gänzlich bindend — vorfand. Es wäre ihm undenklich erschienen, durch Auforderungen der dramatischen Nothwendigkeit an sie, auf diese Formen in dem Grade zu wirken, daß sie ihrem Wesen nach ausgehört hätten, Schraufen für die freie Entwickelung der dramatischen Wahrheit zu sein, da er eben nur in diesen - dem Musiker selbst unantastbaren — Formen das Wesen der Musik begriff. Er mußte daher, gab er sich nun einmal zur Dichtung eines Operntertes her, peinlicher als der Musiker selbst auf die Beobachtung jener Formen bedacht fein, und höchstens diesem Musifer es überlassen, auf dem ihm heimischen Felde Erweiterungen und Entwickelnigen auszuführen, zu denen er sich nur behülflich erzeigen, nie aber aufordernd fich ftellen konnte. Somit wurde vom Dichter selbst, der dem Komponisten mit einer gewiffen heiligen Schen gufah, diefem die Diktatur in der Oper eher noch vollständiger zugeführt, als bestritten, da er wahrnahm, welch' ernsten Gifer ber Musiter an seine Aufgabe fette.

Erft Glud's Nachsolger waren aber darauf bedacht, ans dieser ihrer Stellung für wirkliche Erweiterung der vorgesundenen Formen Vortheil zu ziehen. Diese Nachfolger, unter denen wir die Romponisten italienischer und französischer Berfunft zu begreifen haben, welche dicht am Ende des vorigen und im ersten Anfange bieses Jahrhunderts für die Bariser Operntheater schrieben, gaben ihren Gesangftiicken, bei immer vollen= deterer Wärme und Wahrheit des unmittelbaren Ausdruckes. zugleich eine immer ausgedehntere sormelle Grundlage. Die herkömmlichen Ginschnitte der Arie, im Wesentlichen zwar immer noch beibehalten, wurden mannigfaltiger motivirt, Übergänge und Verbindungsglieder selbst in das Bereich des Ausdruckes gezogen; das Rezitativ schloß sich unwillkürlicher und inniger an die Arie an, und trat als nothwendiger Ausdruck selbst in die Arie hinein. Eine namentliche Erweiterung erhielt die Arie aber dadurch, daß an ihrem Vortrage — je nach dem dramastischen Bedürsnisse — auch mehr als eine Verson theilnahm, und so das wesentlich Monologische der früheren Oper sich vortheilhaft verlor. Stude wie Duette und Terzette waren zwar auch schon früher längst bekannt; daß in einem Stücke Zwei oder Drei sangen, hatte im Wesentlichen aber nicht das Mindeste im Charafter der Arie geandert: diese blieb in der melodifchen Anlage und in Behauptung des einmal angeschlagenen thematischen Tones - der eben nicht auf individuellen Ausdruck, soudern auf eine allgemeine, spezifisch-musikalische Stimmung sich bezog - vollkommen sich gleich, und nichts Wirkliches änderte sich in ihr, gleichviel ob sie als Monolog oder als Duett vorgetragen wurde, als höchstens ganz Materielles, nämlich daß die musikalischen Phrasen abwechselnd von verschiedenen Stimmen, oder gemeinschaftlich, durch bloß harmonische Vermittelung als zwei- oder dreistimmig u. f. w., gefungen wurden. Dieß ivezifisch Musikalische ebenso weit zu deuten, daß es des lebhaft wechselnden individuellen Ansdruckes fähig wurde, dieß war die Aufgabe und das Werk jener Komponisten, wie es sich in ihrer Behandlung des sogenannten dramatischemusikalischen En= femble's darftellt. Die wesentliche musikalische Effenz Dieses Ensemble's blieben in Wahrheit immer nur Arie, Regitativ und Tanzweise: nur mußte, wenn einmal in Arie und Rezitativ ein der Textunterlage entsprechender Gesangsausdruck als schickliches

Erforderniß erkannt worden war, folgerichtig die Wahrheit dieses Ansdruckes auch auf alles Das ausgedehnt werden, was in dieser Textunterlage sich von dramatischem Zusammenhang vorfand. Dem redlichen Bemühen, dieser nothwendigen Konsequenz zu entsprechen, entsprang die Erweiterung der älteren musikalischen Formen in der Oper, wie wir sie in den ernsten Opern Cherubini's, Mehul's und Spontiui's autressen: wir können sagen, in diesen Werken ist das erfüllt, was Gluck wollte oder wollen kounte, ja, es ist in ihnen ein= sür allemal das erreicht, was auf der ursprünglichen Grundlage der Opersich Natürliches, d. h. im besten Sinne Folgerichtiges, ent= wickeln konnte.

Der jüngste jener drei Meister, Spontini, war auch so vollkommen überzengt, das höchste Erreichbare im Genre der Oper wirklich erreicht zu haben; er hatte einen so festen Glanben an die Unmöglichkeit, seine Leistungen irgendwie überboten zu feben, daß er in allen seinen späteren Runftproduktionen, die er den Werken aus feiner großen Barifer Epoche folgen ließ, nie auch nur den mindesten Bersnch machte, in Form und Bedeutung über den Standpunkt, den er in diesen Werken ein= nahm, hinauszugeben. Er sträubte sich hartnäckig, die spätere sogenannte romantische Entwickelung der Oper für irgend etwas Anderes als einen offenbaren Verfall der Oper anzuerkennen, fo daß er Deujenigen, denen er sich feitdem hiernber mittheilte, den Eindruck eines bis zum Bahnfinn für fich und seine Werke Eingenommenen machen umste, während er eigentlich doch nur eine Überzeugung aussprach, der in Wahrheit eine ferngesunde Ansicht vom Besen ber Oper sehr wohl zu Grunde lag. Spon-tini konnte, beim Uberblick des Gebahrens der modernen Oper, mit vollstem Rechte sagen: "Sabt Ihr die wesentliche Form der umsikalischen Opernbestandtheile irgendwie weiter entwickelt, als Ihr sie bei mir vorfindet? Dder habt Ihr etwa gar irgend etwas Verständliches oder Gesundes zu Stande bringen können mit wirklicher Übergehung dieser Form? Ift nicht alles Ungenießbare in Euren Arbeiten nur ein Refultat Eures Heraus= tretens aus dieser Form, und habt Ihr alles Genießbare nicht nur innerhalb dieser Formen hervorbringen können? Wo besteht diese Form nun großartiger, breiter und umfangreicher als in meinen drei großen Pariser Opern? Wer aber will mir sagen,

daß er diese Form mit glühenderem, gesühlvollerem und energischerem Inhalte ersüllt habe, als ich?" —

Es dürfte schwer sein, Spontini auf diese Fragen eine Antwort zu geben, die ihn verwirren müßte; jedenfalls noch schwerer, ihm zu beweisen, daß er wahnsinnig sei, wenn er uns für wahnsinnig hält. Aus Spontini spricht die ehrliche, überzengte Stimme des absoluten Musikers, der da zu erkennen giebt: "Wenn der Musiker sür sich, als Anordner der Oper, das Drama zu Stande bringen will, so kann er, ohne sein gänzliches Unvernögen hierzu darzulegen, nicht einen Schritt weiter gehen, als ich gegangen bin." Hierin liegt aber unwillkürlich des Weiteren die Aussprechung ausgesprochen: "Wollt Ihr mehr, so müßt Ihr Euch nicht an den Musiker, sondern — an den Dichter wenden."

Wie verhielt sich um zu Spontini und dessen Genossen dieser Dichter? Bei allem Beranwachsen der musikalischen Opern= form, bei aller Entwickelung der in ihr enthaltenen Ausdrucksfähigkeit veränderte die Stellung des Dichters sich doch nicht im Mindesten. Er blieb immer der Bereiter von Unterlagen für die gang selbständigen Experimente des Romponisten. Fühlte diefer, durch gewonnene Erfolge, fein Bermogen gu freierer Bewegung innerhalb seiner Form wachsen, so gab er dadurch dem Dichter nur auf, ihn mit weniger Besangenheit und Angstlichkeit bei Buführung bes Stoffes zu bedienen; er rief ihm gleichsam zu: "Sieh', was ich vermag! Genire Dich nun nicht; vertraue meiner Fähigkeit, auch Deine gewagtesten bramatischen Kombinationen mit Haut und Haar in Musik aufzulöfen!" - Go ward der Dichter vom Musiker nur mit sortgerissen; er durfte fich schämen, seinem Berrn hölzerne Steckenpferde vorzuführen, wo diefer im Stande war, ein wirkliches Rog zu besteigen, ba er wußte, daß der Reiter die Zügel tüchtig zu handhaben verstand, — diese musikalischen Bügel, die das Roß in der wohlgeebneten Opernreitbahn schulgerecht hin- und herlenken follten, und ohne die weder Musik noch Dichter es zu besteigen sich ge= tranten, aus Furcht, es setze hoch über die Einhegung hinweg und liese in seine wilde, herrliche Naturheimath fort.

So gelangte der Dichter neben dem Komponisten aller-

bings zu steigender Bedeutung, aber boch nur genau in dem Grade, als der Musiker vor ihm her auswärts stieg und er diesem nur folgte; die streng unsitalischen Möglichkeiten allein, die der Komponist ihm wies, hatte der Dichter einzig als maaßgebend für alle Anordnung und Geftaltung, ja felbst Stoffansmahl im Ange: er blieb somit, bei allem Ruhm, den auch er zu ärnten begann, immer gerade nur der geschickte Mann, der es vermochte, den "dramatischen" Romponisten so entsprechend und nütlich zu bedienen. Sobald der Komponist selbst keine andere Ausicht von der Stellung des Dichters zu ihm gewann, als er sie der Natur ber Oper nach vorfand, tonnte er fich felbst auch nur für den eigentsichen verantwortlichen Fattor der Oper ausehen, und so mit Recht und Jug auf bem Standpunkte Spontini's, als dem zweckmäßigsten, stehen bleiben, da er sich die Genngthunng geben durfte, auf ihm alles Das zu leisten, was irgend dem Musiker möglich war, wenn er der Oper, als musikalischem Drama, einen Anspruch als gultige Kunstform gewahrt wiffen mollte.

Daß im Drama selbst aber Möglichkeiten lagen, die in jener Kunstform — wenn sie nicht zerfallen sollte — gar nicht auch nur berührt werden durften, dieß stellt sich uns jetzt wohl deutlich heraus, mußte dem Komponisten und Dichter jeuer Beriode aber vollständig entgehen. Bon allen dramatischen Mögslichkeiten konnten ihnen nur diejenigen aufstoßen, die in jener gang bestimmten und ihrem Wesen nach durchaus beschräukten Operumusitsorm zu verwirklichen waren. Die breite Ausdehnung, das lange Verweilen bei einem Motiv, bessen ber Musiker bedurfte, um in seiner Form sich verständlich anszusprechen, — die ganze rein umsikalische Zuthat, die ihm als Vorbereitung nöthig war, um gleichsam seine Glocke in Schwung zu setzen, daß sie ertone und namentlich so ertone, daß sie einem bestimmten Charafter ausbrucksvoll entspreche, — machten es von je bem Dichter zur Aufgabe, unr mit einer gang beftimmten Gattung von dramatischen Entwürfen sich zu befassen, die in sich Ramm hatten für die gedehnte, geschranbte Gemächlichkeit, die dem Musiker für sein Experimentiren unerläßlich war. Das bloß Rhetorische, phrasenhaft Stercotype in seinem Ansdrucke war für den Dichter eine Pflicht, dem anf diesem Boden allein konnte ber Musiker Raum zu ber ihm nöthigen, in Wahrheit aber gang=

lich undramatischen, Ausbreitung erhalten. Seine Helden kurd, bestimmt und voll gedrängten Inhaltes sprechen zu lassen, hätte dem Dichter nur den Vorwurf der Unpraktikabilität seines Gedichtes für den Komponisten zuziehen miffen. Fühlte der Dichter fich alfo nothgedrungen, seinen Selden, diese banalen, nichts= sagenden Phrasen in den Mund zu legen, so konnte er auch mit dem besten Willen von der Welt es nicht ermöglichen, den so redenden Versonen wirklichen Charakter, und dem Zusammenhange ihrer Handlungen das Siegel voller dramatischer Wahrheit aufzudrücken. Sein Drama war immer mehr nur ein Vorgeben des Drama's; alle Konsequenzen der wirklichen Absicht des Drama's zu ziehen, durfte ihm gar nicht beikommen. Er übersetzte daher, streng genommen, eigenklich auch nur das Drama in die Opernsprache, so daß er meistens sogar nur längst bekannte, und auf der Buhne des gesprochenen Schauspieles bis jum Überdruß bereits dargestellte Dramen für die Oper bearbeitete, wie dieß in Paris namentlich mit den Tragodien des Théâtre français der Fall war. Die Absicht des Drama's, die hiernach innerlich hohl und nichtig war, ging offenkundig somit immer nur in die Intentionen des Komponisten über; von diesem erwartete man Das, was der Dichter von vornherein aufgab. Ihm — dem Komponisten — mußte daher auch allein nur zusfallen, dieser inneren Hohlheit und Nichtigkeit des ganzen Wers tes, sobald er sie mahrnahm, abzuhelfen; er ungte sich also die umnatürliche Aufgabe zugetheilt sehen, von seinem Standpunkte aus, vom Standpunkte Desjenigen, der die vollkommen dar= gelegte dramatische Absicht nur vermöge des ihm zu Gebote stehenden Ausdruckes zu verwirklichen helfen foll, diese Absicht selbst zu fassen und in das Leben zu rufen. Genau genommen hatte der Musiker demnach bedacht zu sein, das Drama wirklich zu dichten, seine Minsif nicht nur zum Ausdrucke, sondern zum Inhalte felbst zu machen, und dieser Juhalt follte, der Natur ber Sache gemäß, tein anderer als das Drama felbst fein.

Bon hier an beginnt auf das Erkennbarste die wunderliche Berwirrung der Begriffe vom Wesen der Musik durch das Präsdikat "dramatisch". Die Musik, die, als eine Kunst des Aussdruckes, bei höchster Fülle in diesem Ansdrucke nur wahr sein kann, hat hierin naturgemäß sich immer nur auf das zu beziehen, was sie ausdrücken soll: in der Oper ist dieß ganz ents

schieden die Empfindung des Redenden und Darstellenden, und eine Musik, die dieß mit überzeugendster Wirkung thut, ist gerade Das, was sie irgend sein kann. Eine Musik, die aber mehr sein, sich nicht auf einen auszudrückenden Gegenstand beziehen, sondern ihn selbst erfüllen, d. h. dieser Gegenstand zugleich sein will, ist im Grunde gar keine Musik unchr, sondern ein von Musik und Dichtkunst phantastisch abstrahirtes Unding, das sich in Wahrheit nur als Karrikatur verwirklichen kann. Bei allen verkehrten Bestrebungen ist die Musik, die irgend wirkungsvolle Musik, wirklich auch nichts Anderes geblieben, als Ausdruckzienen Bestrebungen, sie zum Inhalte — und zwar zum Inhalte des Drama's — selbst zu machen, entsprang aber Das, was wir als den folgerichtigen Versall der Oper, und somit als die offenstundige Darlegung der gänzlichen Unnatur dieses Kunstgenres zu erkennen haben.

War die Grundlage und der eigentliche Inhalt der Sponstinischen Oper hohl und nichtig, und die auf ihnen sich kundgebende musikalische Form bornirt und pedantisch, so war sie in dieser Beschränktheit doch ein aufrichtiges, in sich klares Besteuntniß von Dem, was in diesem Genre zu ermöglichen sei, ohne die Unnatur in ihm zum Wahnsinn zu treiben. Die mosderne Oper ist dagegen die offene Kundgebung dieses wirklich eingetretenen Wahnsinnes. Um ihr Wesen näher zu ergründen, wenden wir uns jetzt jener anderen Richtung der Entwickelung der Oper zu, die wir oben als die frivole bezeichneten, und durch deren Vermengung mit der soeben besprochenen erusten eben jener unbeschreiblich konfuse Wechselbalg zu Tage gesördert worden ist, den wir, nicht selten selbst von anscheinend vernünfstigen Leuten, "moderne dramatische Oper" nennen hören.

#### П.

Schon lange vor Gluck — wir erwähnten dessen bereits — ist es edel begabten, gesühlvollen Komponisten und Sängern ganz von selbst angekommen, den Bortrag der Opernarie mit innigem Ausdrucke auszustatten, bei Gesangsfertigkeit und trotz der Birstnosenbravonr überall da, wo es die Textunterlage gestattete, und selbst, wo sie diesem Ausdrucke nirgends entgegenkam, durch

Mittheilung wirklichen Gefühles und wahrer Leidenschaft auf ihre Zuhörer zu wirken. Es hing diese Erscheinung ganz von der individuellen Aufgelegtheit der musikalischen Faktoren der Oper ab, und in ihr zeigte sich das wahre Wesen der Musik insoweit siegreich über allen Formalismus, als diese Kunst, ihrer Natur nach, sich als unmittelbare Sprache des Herzenskundziebt.

Wenn wir in der Entwickelung der Oper diesenige Richtung, in welcher durch Gluck und seine Nachsolger diese edelste Eigenschaft der Musik grundsätlich zur Auordnerin des Drama's erhoben wurde, als die reflektirte bezeichnen wollen, so haben wir dagegen jeue andere Richtung, in welcher — namentlich auf italienischen Operutheatern — diese Eigenschaft bei glücklich besabten Musikern sich bewußtloß und ganz von selbst geltend machte, die naive zu neunen. Von jener ist es charakteristisch, daß sie in Paris, als übersiedeltes Produkt, vor einem Publisum sich ausdildete, das, an sich durchaus ummistalisch, mehr der wohlgeordneten, bleudeuden Redeweise, als einem gefühlsvollen Juhalte der Nede selbst mit Anerkennung sich zuwendet; wogegen diese, die naive Richtung, den Söhnen des Heimathslandes der modernen Musik, Italiens, vorzüglich zu eigen blieb.

War es auch ein Dentscher, der diese Richtung in ihrem höchsten Glanze zeigte, so ward fein hoher Beruf ihm doch gerade nur dadurch zugetheilt, daß seine künstlerische Natur von der ungetrübten, fleckenlosen Klarheit eines hellen Wasserspiegels war, zu welchem die eigenthümliche schönste Blüthe italienischer Musik sich neigte, um sich — wie im Spiegelbilde —
selbst zu erschauen, zu erkennen und zu lieben. Dieser Spiegel
war aber nur die Obersläche eines tiesen, unendlichen Meeres
des Schneus und Verlangens, das aus der nuermeßlichen Fülle
seines Wesens sich zu seiner Obersläche, als zu der Außerung
seines Inhaltes, ausdehnte, um aus dem liebevollen Gruße der
schönen Erscheinung, die wie im Durste nach Erkenntniß ihres
eigenen Wesens zu ihm hinab sich neigte, Gestalt, Form und
Schönheit zu gewinnen.

Wer in Mozart den experimentirenden Musiker erkennen will, der von einem Versuche zum anderen sich wendet, um z. V. das Problem der Oper zu lösen, der kann diesem Jrrthume, um ihn auszuwiegen, nur den anderen an die Seite stellen, daß

er z. B. Mendelssohn, wenn diefer, gegen feine eigenen Kräfte mistranisch, schen und zögernd aus weitester Ferne nur nach und nach sich annähernd der Oper zuwandte, Raivetät zuspricht\*). Der naive, wirklich begeisterte Künftler stürzt fich mit cuthusiaftischer Sorglosigseit in sein Kunstwerk, und erft wenn dieß fertig, wenn es in seiner Wirklichkeit sich ihm darstellt, gewinnt er, aus feinen Erfahrungen, die achte Kraft der Reflexion, die ihn allgemeinhin vor Täufchungen bewahrt, im besonderen Falle, also da, wo er durch Begeisterung sich wieder zum Kunstwerke gedrängt fühlt, ihre Macht über ihn dennoch aber vollständig wieder verliert. Bon Mogart ift mit Bezug auf seine Laufbahn als Operukomponist Nichts charakteristischer, als die unbeforgte Wahllosiafeit, mit der er sich an seine Arbeiten machte: ihm fiel es so wenig ein, über ben ber Oper zu Grunde liegen= ben ästhetischen Strupel nachzudenken, daß er vielmehr mit größter Unbefangenheit an die Komposition jedes ihm anfgegebenen Operntertes sich machte, sogar unbelümmert darum, ob diefer Text für ihn, als reinen Musiker, dankbar fei oder nicht. Nehmen wir alle seine hier und da aufbewahrten äfthetischen Bemerkungen und Aussprüche zusammen, so verfteigt all' feine Reflexion gewiß fich nicht höher, als seine berühmte Definition von feiner Rafe. Er war fo gang und vollständig Musiker, und Richts als Musiker, daß wir an ihm am alleversichtlichsten und überzengendsten die einzig wahre und richtige Stellung des Minsifers auch zum Dichter begreifen können. Das Wichtigste und Entscheidenste für die Musik leistete er unbestreitbar gerade in ber Oper, - in ber Oper, auf beren Gestaltung mit gleichsam dichterischer Machtvollkommenheit einzuwirken ihm nicht im Entferntesten beitam, soudern in der er gerade unr Das leiftete, was er nach rein nunfifalischem Bermögen leisten kounte, dafür aber eben durch getrenestes, ungetrübtestes Ausnehmen der dichterischen Absicht — wo und wie sie vorhanden war — dieses sein rein mufikalisches Bermögen zu solcher Fülle ausdehnte, daß wir in feiner seiner absolut musikalischen Kompositionen, namentlich auch nicht in seinen Sustrumentalwerken, die musitalische Ruust von ihm so weit und reich entwickelt sehen, als in

<sup>\*)</sup> Beides thut ber, in der Einleitung erwähnte, Verfasser des Artikels über die "moderne Oper".

seinen Opern. Die große, edle und sinnige Einfalt seines rein unsstalischen Instinktes, d. h. des unwillkürlichen Innehabens des Wesens seiner Kunst, machte es ihm sogar unmöglich, da als Komponist entzückende und beranschende Wirkungen hervors zubringen, wo die Dichtung matt und unbedeutend war. Wie wenig verstand dieser reichstbegabte aller Musiker das Kunftstück ungerer modernen Musikmacher, auf eine schale und unwürdige Grundlage goldstimmernde Musikthürme aufzuführen, und ben Hingeriffenen, Begeifterten zu fpielen, wo alles Dichtwerk hohl und leer ist, um so recht zu zeigen, daß der Musiker der wahre Hauptkerl sei und Alles machen könne, selbst aus Nichts Etwas erschaffen — ganz wie der liebe Gott! D wie ist mir Mozart innig lieb und hochverehrungswürdig, daß es ihm nicht möglich war, zum "Titus" eine Musik wie die des "Don Juan", zu ", Cosi fan tutte" eine wie die des "Figaro" zu erfinden: wie schmählich hätte dieß die Musik entehren müssen! — Mozart machte immerfort Musik, aber eine schöne Musik konnte er nie schreiben, als wenn er begeistert war. Mußte diese Begeiste= rung von innen, aus eigenem Vermögen kommen, so schlug sie bei ihm doch nur dann hell und lenchtend hervor, wenn fie von außen entzündet wurde, wenn dem Benius göttlichfter Liebe in ihm der liebenswerthe Gegenstand sich zeigte, den er, brünstig selbstvergessen, umarmen konnte. Und so wäre es gerade der absoluteste aller Musiker, Mozart, gewesen, der längst schon das Opernproblem uns flar gelöst, nämlich das wahrste, schönfte und vollkommenfte - Drama dichten geholfen hätte, wenn eben der Dichter ihm begegnet wäre, dem er als Musiker gerade nur zu helfen gehabt haben würde. Der Dichter begegnete ihm aber nicht: bald reichte ihm nur ein pedantisch langweiliger, oder ein frivol aufgeweckter Operntertmacher seine Arien, Duetten und Ensemblestücke zur Komposition dar, die er dann, je nach der Wärme, die sie ihm erwecken konnten, so in Musik setzte, daß fie immer den entsprechendsten Ausdruck erhielten, deffen fie nach ihrem Inhalte irgend fähig waren.

So hatte Mozart nur das unerschöpfliche Vermögen der Musik dargethan, jeder Anforderung des Dichters an ihre Ausstrucksfähigkeit in undenklichster Fülle zu eutsprechen, und bei seinem ganz unreslektirten Verfahren hatte der herrliche Musiker auch in der Wahrheit des dramatischen Ausdruckes, in der uns

endlichen Mannigfattigkeit seiner Motivirung, dieses Bermögen der Musit in bei weitem reicherem Maake aufgedeckt, als Gluck und alle feine Nachfolger. Etwas Grundfätliches war aber in seinem Wirken und Schaffen fo wenig ausgesprochen, daß die mächtigen Schwingen seines Genius bas formelle Beruft ber Oper eigenilich gang unberihrt gelaffen hatten: er hatte in die Formen der Oper nur den Fenerstrom seiner Musik ergossen; fie felbst waren aber zu unmächtig, diesen Strom in sich festzuhalten, sondern er stoß aus ihnen dahin, wo er in immer freierer und unbeengenderer Ginhegung seinem natürlichen Berlangen nach sich ansdehnen konnte, bis wir ihn in den Symphonieen Beethoven's zum mächtigen Meere angeschwollen wiederfinden. Bahrend in der reinen Juftrumentalmufit die eigenfte Fähigkeit der Musik sich zum ungemeffensten Berniogen entwickelte, blieben jene Opernformen, gleich ansgebranntem Manerwerf, nacht und frostia in ihrer alten Gestalt stehen, harrend des neuen Gastes, der feine flüchtige Beimath in ihnen aufschlagen follte. Rur für die Geschichte der Musik allgemeinhin ist Mogart von fo überrafchend wichtiger Bedeutung, feinesweges aber für die Weschichte der Oper, als eines eigenen Kunftgeure's, im Besonderen. Die Oper, die in ihrem minatürlichen Dasein an feine Gesetze wirtlicher Nothwendigkeit für ihr Leben gebunden war, konnte jedem ersten besten Musikabentenrer als gelegentliche Bente verfallen.

Dem unerquicklichen Anblicke, den das Kunstschaffen der sogenannten Nachsolger Mozart's darbietet, können wir hier fügslich vorbeigehen. Eine ziemliche Reihe von Komponisten bildete sich ein, Mozart's Oper sei etwas durch die Form Nachzuahmens des, wobei natürlich übersehen wurde, daß diese Form an sich Nichts, und Mozart's musikalischer Geist eben Alles gewesen war: die Schöpfungen des Geistes durch pedantische Anordnuns

gen nachzufonstruiren, ist aber noch Niemand gelingen.

Nur eines blieb in diesen Formen noch auszusprechen übrig: hatte Mozart in ungetrübtester Naivetät ihren rein musiklünsteterischen Gehalt zu höchster Blüthe entwickelt, so war der eigenteliche Grund des ganzen Opernwesens, dem Quell seiner Entstehung gemäß, mit unverhülltester, nacktester Offenheit in denselben Fore

men noch fundzuthun; es war der Welt noch dentlich und unsumwunden zu sagen, welchem Berlangen und welchen Ansors derungen an die Kunst eigentlich die Oper Ursprung und Dasein verdante; daß dieses Verlangen keinesweges nach dem wirklichen Drama, sondern nach einem — durch den Apparat der Vähne nur gewürzten — keinesweges ergreisenden und innerlich besebenden, sondern nur berauschenden und oberstächlich ergetzensden Genusse ausging. In Italien, wo aus diesem — noch undewußten — Verlangen die Oper entstanden war, sollte endslich mit vollem Bewußtsein ihm auch entsprochen werden.

Wir muffen hier näher auf das Wesen der Arie zurnck- kommen.

So lange Arien komponirt werden, wird der Grundcharakter dieser Annstform sich immer als ein absolut musikalischer herauszustellen haben. Das Volkslied ging ans einer unmittel= baren, eng unter sich verwachsenen, gleichzeitigen Gemeinwirtsamteit der Dichtkunst und der Tonkunst hervor, einer Kunst, die wir im Gegenfatze zu der von und einzig fast nur noch begrif= fenen, absichtlich gestaltenden Kulturkunft, kaum Kunft nennen möchten, sondern vielleicht durch: mwillfürliche Darlegung des Bolksgeistes durch tünstlerisches Bermögen, bezeichnen dürften. Sier ift Wort- und Tondichtung Gins. Dem Bolfe fällt es nie ein, seine Lieder ohne Text zu singen; ohne den Wortvers gäbe es für das Volk keine Tomweise. Variirt im Laufe der Zeit und bei verschiedenen Abstufungen des Volksstammes die Tonweise, so variert ebenso auch der Wortvers; irgendwelche Trennung ist ihm unfaßlich, beide sind ihm ein zueinandergehöriges Ganzes, wie Mann und Beib. Der Luxusmensch hörte biesem Boltsliede nur aus der Ferne zu; aus dem vornehmen Bakaste lauschte er den vornberziehenden Schnittern, und was von der Weise herauf in seine prunkenden Gemächer brang, war nur die Tonweise, während die Dichtweise für ihn da unten verhallte. War diese Tonweise der entzückende Duft der Blume, der Wortvers aber der Leib Diefer Blume felbft mit all' feinen garten Bengungs= organen, so zog der Luxusmensch, der einseitig nur mit seinen Gernchsnerven, nicht aber gemeinsinnig mit dem Ange zugleich genießen wollte, diesen Dust von der Blume ab, und destillirte fünstlich den Barfinn, den er auf Fläschchen zog, um nach Belieben ihn willfürlich bei fich führen zu können, sich und fein

prachtvolles Geräth mit ihm zu netzen, wie er Lust hatte. Um sich and an dem Unblicke der Blume selbst zu erfrenen, hatte er nothwendig näher hinzugehen, ans seinem Balafte auf die Waldwicse herabsteigen, durch Afte, Zweige und Blätter sich durchdrängen müffen, wozu der Bornchme und Behagliche kein Berkangen hatte. Mit diesem wohlriechenden Substrate besprengte er nun auch die ode Langeweile seines Lebens, die Sohlheit und Nichtigkeit seiner Berzensempfindung, und das kunftlerische Gewächs, das dieser unnatürlichen Befruchtung entsproß, war nichts Anderes, als die Opernarie. Sie blieb, mochte fie in noch so verschiedenartige willfürliche Verbindungen gezwingen werden, doch ewig unfruchtbar, und immer nur sie selbst, Das, was sie war und nicht anders sein kounte: ein bloß musikalisches Substrat. Der ganze lustige Körper der Urie verflog in die Melodie; und diese ward gesungen, endlich gegeigt und gepfiffen, ohne nur irgend noch sich anmerken zu lassen, daß ihr ein Wortvers oder gar Wortsinn unterzuliegen habe. Je mehr dieser Duft aber, um ihm irgendwelchen Stoff zum förperlichen Anhaften zu bieten, zu Experimenten aller Art sich hergeben mußte, unter benen das pomphafteste das ernstliche Vorgeben des Drama's war, desto mehr fühlte man ihn von all' der Mischung mit Sprödem, Fremdartigem angegriffen, ja an wollniftiger Stärke und Lieblichkeit abnehmen. Der Diesem Dufte um, un= natürlich wie er war, wieder einen Körper gab, der, nachgemacht wie er war, doch wenigstens so täuschend wie möglich jenen natürlichen Leib nachahmte, der einft diefen Duft aus feiner natürlichen Fülle, als den Geift seines Wefens, in die Lufte aussandte; der ungemein geschickte Verfertiger fünftlicher Blumen, die er aus Sammt und Seide formte, mit täufchenden Farben bemalte, und deren trockenen Relch er mit jenem Barfümsubstrate nette, daß es aus ihm zu duften begann, wie fast aus einer wirklichen Blume; - Diefer große Rünftler war Joachimo Roffini.

Bei Mozart hatte jener melodische Duft in einer herrlichen gesunden, ganz mit sich einigen, künstlerischen Menschennatur einen so nährenden Boden gesunden, daß er aus ihr heraus selbst wieder die schöne Blume ächter Kunst trieb, die uus zu innigstem Seeleneutzücken hinreißt. Auch bei Mozart sand er jedoch nur diese Nahrung, wenn das ihm Verwandte, Gesunde, Reinmensche liche als Dichtung zur Vermählung mit seiner ganz musikalischen

Natur sich ihm darbot, und fast war es nur glücklicher Zufall, wenn wiederholt diese Erscheinung ihm entgegen kam. Wo Mosart von diesem befruchtenden Gotte verlassen war, da vermochte auch das Künstliche jenes Dustes sich nur mühsam, und doch nur ohne wahres, nothwendiges Leben, wiederum künstlich zu ershalten; die noch so auswandvoll gepslegte Melodie erkrankte am leblosen, kalten Formalismus, dem einzigen Erbtheile, das der früh Verscheidende seiner. Erben hinterlassen konnte, da er im Tode eben sein — Leben mit sich nahm.

Was Koffini in der ersten Blüthe seiner üppigen Jugend um sich gewahrte, war nur die Ernte des Todes. Blickte er auf die ernste französische, sogenannte dramatische Oper, so erkannte er mit dem Scharsblicke jugendlicher Lebenslust eine prunkende Leiche, die selbst der in prachtvoller Einsamkeit dahinschreitende Spontini nicht mehr zu beseben vermochte, da er — wie zur seierlichen Selbstverherrlichung — sich bereits selbst sebendig eindssssichen Son kecken Instinkte sür das Leben getrieben, riß Rossini auch dieser Leiche die pomphaste Larve vom Gesicht, wie um den Grund ihres einstigen Lebens zu erspähen; durch alle Pracht der stolz verhüllenden Gewänder hindurch entdeckte er da dieses — den wahren Lebensgrund auch dieser gewaltig sich Gesbahrenden —: die Melodie. — Blickte er auf die heimische italienische Oper und das Wert der Erben Mozart's, nichts Underes gewahrte er, als wiederum den Tod, — den Tod in inshaltslosen Formen, als deren Leben ihm die Melodie aufging, — die Melodie schlechtweg, ohne alle das Vorgeben von Charafter, das ihn durchaus heuchlerisch dünken mußte, wenn er auf Das sah, was ihm Unsertiges, Gewaltsames und Halbes entsprungen war.

Leben wollte aber Rossini, und um dieß zu können, begriff er sehr wohl, daß er mit Denen leben müsse, die Ohren hatten, um ihn zu hören. Als das einzige Lebendige in der Oper war ihm die absolute Melodie aufgegangen: so brauchte er bloß darsauf zu achten, welche Art von Melodie er auschlagen müßte, um gehört zu werden. Über den pedantischen Partiturenkram sah er hinweg, horchte dahin, wo die Leute ohne Noten sangen, und was er da hörte, war Das, was am unwillstürlichsten aus dem ganzen Opernapparate im Gehöre hasten geblieben war, die nachte, ohrgesällige, absolut melodische Melodie, d. h.

die Melodie, die eben nur Melodie war und nichts Anderes, die in die Ohren gleitet — man weiß nicht warum, die man nachsingt — man weiß nicht warum, die man heute mit der von gestern vertauscht und morgen wieder vergißt — man weiß auch nicht warum, die schwermüthig klingt, wenn wir lustig sind, die lustig klingt, wenn wir verstimmt sind, und die wir uns doch vorträllern — wir wissen eben nicht warum.

Diese Melodie schlug denn Rossini an, und — siehe da! das Geheimniß der Oper ward offenbar. Was Reflexion und äfthetische Spekulation aufgebaut hatten, riffen Roffini's Operumelodieen zusammen, daß es wie weseuloses hirngespinust verwehte. Nicht anders erging es der "dramatischen" Oper, wie der Wiffenschaft mit den Problemen, deren Grund in Wahrheit eine irrige Anschauung war, und die bei tiefstem Forschen immer nur irriger und unlösbarer werden mussen, bis endlich das Alexandersschwert sein Werk verrichtet, und den Lederknoten mitten durchhaut, daß die tausend Riemenenden nach allen Seiten hin auseinanderfallen. Dieß Alexandersschwert ift eben die nachte That, und eine solche That vollbrachte Rossini, als er alles Opern= publifum der Welt zum Zeugen der gang bestimmten Wahrheit machte, daß dort die Leute nur "hübsche Melodieen" hören wollten, wo es irrenden Künftlern zuvor eingefallen war, durch den musikalischen Ausdruck den Juhalt und die Absicht eines Drama's fundzuthun.

Alle Welt jubelte Rossini für seine Melodieen zu, ihm, der es ganz vortrefflich verstand, ans der Verwendung dieser Mestodieen eine besondere Aunst zu machen. Alles Organisiren der Form ließ er ganz bei Seite; die einsachste, trockenste und überssichtlichste, die er nun vorsand, erfüllte er dagegen mit dem ganzen solgerichtigen Inhalte, dessen sie einzig von je bedurst hatte —: narkotischsberauschende Melodie. Ganz unbekümmert um die Form, eben weil er sie durchaus unberührt ließ, wandte er sein ganzes Genie nur zu den amüsantesten Gankeleien ans, die er innerhalb dieser Formen anssühren ließ. Den Sängern, die zuvor auf dramatischen Ausdruck eines langweiligen und nichtssagenden Wortteztes studiren umsten, sagte er: "Macht mit den Worten, was Ihr Lust habt, vergeßt aber vor Allem unr nicht, für lustige Läuse und melodische Entrechats Euch tüchtig applandiren zu lassen". Wer gehorchte ihm lieber, als die Säns

ger? — Den Instrumentisten, die znvor abgerichtet waren, pathetische Gesangsphrasen so intelligent wie möglich in übereinstimmendem Gesammtspiele zu begleiten, sagte er: "Macht's Euch leicht, vergeßt vor Allem nur nicht, da, wo ich Jedem von Euch Gelegenheit dazu gebe, sür Eure Privatgeschicklichkeit Euch geshörig beklatschen zu lassen". Wer dankte ihm eistiger, als die Instrumentisten? — Dem Operntextdichter, der zuvor unter den eigensinnig befangenen Anordnungen des dramatischen Komposnisten Blut geschwißt hatte, sagte er: "Freund, mach', was Du Lust hast, denn Dich brauche ich gar nicht mehr". Wer war ihm verbundener sür solche Euthebung von undankbarer, saurer Wöhe, als der Operndichter?

Wer aber vergötterte für alle diese Wohlthaten Rossini mehr, als die ganze civilisirte Welt, so weit sie die Operntheater sassen konnten? Und wer hatte mehr Grund dazu, als sie? Wer war, bei so vielem Vermögen, so grundgefällig gegen sie, als Rossini? — Ersuhr er, daß daß Publikum dieser einen Stadt besonders gern Läuse der Sängerinnen hörte, daß der anderen dagegen sieber schmachtenden Gesang, so gab er sür die erste Stadt seinen Sängerinnen nur Läuse, sür die zweite nur schmachtenden Gesang. Wußte er, daß man hier gern die Trommel im Orchester hörte, so ließ er sogleich die Onvertüre zu einer ländslichen Oper mit Trommelwirdel beginnen; wurde ihm gesagt, daß man dort leidenschaftlich daß Crescendo in Ensemblesägen liebte, so setzte er seine Oper in der Form eines beständig wiederstehrenden Erescendo's. — Nur einmal hatte er Grund, seine Gesälligkeit zu berenen. Für Neapel rieth man ihm, sorgfältiger in seinem Saße zu versahren: seine solider gearbeitete Oper sprach nicht an, und Rossini nahm sich vor, nie in seinem Leben wieder auf Sorgfalt bedacht zu sein, selbst wenn man ihm dieß anriethe. —

Ubersah Rossini den ungeheuren Erfolg seiner Behandlung der Oper, so ist es ihm nicht im Mindesten als Eitelkeit und ansmaaßender Hochmuth zu deuten, wenn er lachend den Leuten in das Gesicht rief, er habe das wahre Geheinniß der Oper gesunsden, nach welchem alle seine Vorgänger nur irgend umhergetappt. Wenn er behauptete, es würde ihm ein Leichtes sein, die Opern auch seiner größten Vorgänger, und geste es selbst Mozart's "Don Juan", vergessen zu machen, und zwar einsach dadurch,

daß er daffelbe Süjet auf feine Weise wieder tomponire, jo fprach fich hierin keinesweges Arroganz, sondern der gang fichere Instinkt davon aus, was das Rublikum eigentlich von der Oper verlange. In der That würden unsere Musikreligiösen der Er= scheinung eines Roffini'schen "Don Juan" unr zu ihrer vollsten Schmach zuzuschen gehabt haben; denn mit Sicherheit ließe fich annehmen, daß Mozart's "Don Juan" vor dem eigentlichen, ent= scheidenden Theaterpublikum — wenn nicht auf immer; so doch für eine längere Zeit — bem Roffinischen hätte weichen muffen. Denn dieß ift der eigentliche Ausschlag, den Roffini in der Opernfrage gab; er appellirte mit Haut und Haar der Oper an das Bublifum; er machte biefes Bublifum mit feinen Winschen

und Neigungen zum eigentlichen Fattor ber Oper.

Hätte das Opernpublikum irgendwie den Charakter und die Bedeutung des Bolkes, nach dem richtigen Sinne dieses Wortes, an fich gehabt, so müßte uns Rossini als der allergründ= lichste Revolutionär im Gebiete der Aunft erscheinen. Ginem Theile unserer Gesellschaft gegenüber, der aber nur als ein un= natürlicher Auswuchs des Bolfes und in seiner sozialen Überflüffigkeit, ja Schäblichkeit, nur als das Raupennest anzusehen ift, welches die gefunden, nährenden Blätter des natürlichen Volksbaumes gernagt, um aus ihm höchstens die Lebenstraft zu erlangen, als luftige, gantelnde Schmetterlingsichaar ein ephemeres, luxuriöses Dasein dahinzuflattern, — einem solchen Volksabhube gegenüber, der auf einem zu schmutiger Robbeit versunkenen Bodensate sich nur zu lasterhafter Eleganz, nie aber zu wahrer, schöner menschlicher Bildung erheben konnte, — also - um den bezeichnendsten Ausdruck zu geben - unferem Opern= publikum gegenüber, war Roffini jedoch unr Reaktionär, während wir Gluck und feine Nachsolger als methodische, prinzipielle, nach ihrem wesentlichen Erfolge machtlose, Revolution are anzusehen haben. Im Namen des luxuriöfen, in der That aber einzig wirklichen Inhaltes der Oper und der konfe quenten Entwickelung deffelben, rengirte Joachimo Roffini ebenfo erfolgreich gegen die dottrinären Revolutionsmarimen Glud's, als Fürft Metternich, fein großer Protektor, im Namen des unmenschlichen, in Wahrheit aber einzigen Juhaltes des enropäischen Staatswesens und der folgerichtigen Geltendmachung deffelben, gegen die dottrinären Maximen der liberglen Revolutionäre reagirte, welche innerhalb dieses Staatswesens, und ohne gänzliche Aushebung seines unmatürlichen Inhaltes, in denselben Formen, die diesen Inhalt aussprachen, das Menschliche und Vernünftige herstellen wollten. Wie Metternich den Staat mit vollem Nechte nicht anders, als unter der absoluten Monsarchie begreisen konnte, so begriff Rossini mit nicht minderer Konsequenz die Oper nur unter der absoluten Melodie. Beide sagten: "Wollt Ihr Staat und Oper, hier habt Ihr Staat und Oper, — andere giebt es nicht!"

Mit Roffini ift die eigentliche Geschichte der Oper zu Ende. Sie war zu Ende, als der unbewußte Keim ihres Wesens sich zu nacktester, bewußter Fülle entwickelt hatte, der Minfiker als der absolute Faktor dieses Kunstwerkes mit unumschränkter Machtvollkommenheit, und der Geschmack des Theaterpublikums als die einzige Richtschnur für sein Berhalten anerkannt war. Sie war zu Ende, als jedes Vorgeben bes Drama's bis zur Grundsätlichkeit thatsächlich beseitigt, den singenden Darstellern die Ausübung ohrgefälligster Gesangsvirtuosität als ihre einzige Aufgabe, und ihre hierauf begründeten Ausprüche an den Komponisten als ihr unveräußerlichstes Recht zuerkannt waren. Sie war zu Ende, als die große musikalische Offentlichkeit unter der vollständig charakterlosen Melodie einzig den Inhalt der Musik, in dem losen Zusammenhange der Operntonstücke einzig das Gefüge der musikalischen Form, unter der narkotisch berauschenden Wirkung eines Opernabends einzig das Wesen der Musik ihrem Eindrucke nach allein noch begriff. Sie war zu Ende — an jenem Tage, als der von Europa vergötterte, im üppigsten Schooße des Luxus dahinlächelnde Rossini es für geziemend hielt, dem weltscheuen, bei sich versteckten, mürrischen, für halbverrückt ge= haltenen Beethoven einen — Chrenbesuch abzustatten, den dieser — nicht erwiderte. Was mochte wohl das lüstern schweifende Auge des wollüstigen Sohnes Italia's gewahren, als es in den unheimlichen Glanz des schwerzlich gebrochenen, sehnsuchtsiechen — und doch todesmuthigen Blickes seines unbegreiflichen Gegners unwillkürlich sich versenkte? Schüttelte sich ihm das furchtbar wilde Kopshaar des Medusenhauptes, das Niemand erschaute, ohne zu sterben? — So viel ift gewiß, mit Rossini starb die Over. -

Bon der großen Stadt Paris aus, in der die gebilbetften Runftkenner und Kritiker noch hente nicht begreifen können, welch' ein Unterschied zwischen zwei berühmten Komponisten, wie Beethoven und Roffini, ftattfinden folle, als etwa der, daß diefer sein himmlisches Genie auf die Kompositionen von Opern, jener bagegen auf Smuphonieen verwandt habe, - von diesem splendiden Site moderner Musikweisheit aus follte dennoch der Oper noch eine verwunderliche Lebensverlängerung bereitet werden. Der Hang am Dasein ist urkräftig in Allem, was da ist. Die Oper war einmal ba, wie bas Byzantinische Kaiserthum, und gang wie dieses bestand, wird sie bestehen, so lange irgend die unnatürlichen Bedingungen vorhanden bleiben, die fie - innerlich todt — immer noch am Leben erhalten, — bis endlich die ungezogenen Türken kommen, die einst schon dem Byzantinischen Reiche einmal ein Ende machten und so grob waren, in der prunkend heiligen Sophienkirche ihre wilden Rosse zur Krippe zu führen.

MI3 Spontini mit fich die Oper für todt aufah, irrte er sich, weil er die "dramatische Richtung" der Oper für ihr Wesen hielt: er vergaß die Möglichkeit eines Roffini, der ihm vollkom= men das Gegentheil beweisen könnte. Als Roffini mit bei weitem größerem Rechte die Oper mit sich für fertig hielt, irrte er sich zwar weniger, weil er das Wesen der Oper erkannt, deut= lich bargethan und zur allgemeinen Geltung gebracht hatte, und somit annehmen konnte, nur noch nachgeahut, nicht aber mehr überboten zu werden. Dennoch täuschte aber auch er sich bar= über, daß aus allen bisherigen Richtungen der Oper nicht eine Rarrifatur zusammengesett werden fonnte, die nicht nur von der Öffentlichkeit, sondern auch von kunstkritischen Röpfen als eine nene und wesentliche Gestalt der Oper aufgenommen sein dürfte: benn er wußte zur Zeit seiner Blüthe noch nicht, daß es ben Bantiers, für die er bis dahin Musik gemacht hatte, einmal einfallen

würde, selbst auch zu komponiren.

D wie ärgerte er sich, der sonst so leichtsinnige Meister, wie ward er bos und übelgelannt, sich, wenn auch nicht an Benialität, doch in der Geschicklichkeit der Ansbeutung der öffentlichen Runftnichtswürdigkeit übertroffen zu sehen! D wie war er ber "dissoluto punito", die ausgestochene Konrtisane, und von welchem ingrimmigen Berdruffe ob diefer Schmach war er erfüllt, als er

dem Pariser Operndirektor, der ihn bei augenblicklich eingetretener Windstille einlud, den Parisern wieder Etwas vorzublasen, autwortete, er würde nicht eher zurücksommen, als bis dort "die Inden mit ihrem Sabbath fertig wären!" — Er mußte erfennen, daß, so lange Gottes Weisheit die Welt regiert, Alles seine Strafe findet, selbst die Aufrichtigkeit, mit der er den Leuten gesagt hatte, was an der Oper wäre, — und ward, um wohls verdiente Buße zu tragen, Fischhändler und Kirchenkomponist. —

Nur auf weiterem Umwege können wir jedoch zur verständs lichen Darstellung des Wefens der modernften Oper gelangen.

## III.

Die Geschichte der Oper ist seit Rossini im Grunde nichts Ausberes mehr, als die Geschichte der Opernmelodie, ihrer Deustung vom künstlerisch spekulativen, und ihres Vortrages vom

wirkungsfüchtigen Standpunkte ber Darftellung aus.

Roffini's von ungeheurem Erfolge gefrontes Berfahren hatte unwillkürlich die Komponisten vom Auffuchen des dramatischen Inhaltes der Arie, und von dem Versuche, ihr eine konseauente dramatische Bedeutung einzubilden, abgezogen. Das Wesen der Melodie selbst, in welche sich das ganze Gerüst der Arie aufgelöst hatte, war es, was jetzt den Instinkt wie die Spekulation bes Komponisten gefangen nahm. Man umste empfinden, daß felbst an der Arie Glud's und seiner Rachfolger das Bublikum nur in dem Grade sich erbant hatte, als die durch die Textunterlage bezeichnete allgemeine Empfindung im rein me= lodischen Theile dieser Arie einen Ausdruck erhalten hatte, der wiederum in seiner Allgemeinheit sich nur als absolut ohrgefäl= lige Tonweise kundgab. Wird uns dieß an Gluck schon vollkom= men deutlich, so wird an dem letten seiner Rachfolger, Spontini, es mis zum Handgreifen ersichtlich. Sie Alle, Diese ernsten musikalischen Dramatiker, hatten sich mehr oder minder selbst belogen, wenn sie die Wirkung ihrer Musik weniger ber rein melodischen Essenz ihrer Arien, als der Berwirklichung der, von ihnen denselben untergelegten, dramatischen Absicht zuschrieben. Das Operutheater war zu ihrer Zeit, und namentlich in Paris, ber Sammelplat afthetischer Schöngeister und einer vornehmen

Welt, die sich darauf steifte, ebenfalls ästhetisch und schöngeistig zu sein. Die ernste äfthetische Intention der Meister ward von Diesem Bublikum mit Respekt aufgenommen; die ganze Glorie des fünstlerischen Gesetzebers strahlte um den Musiler, der es unternahm, in Tönen das Drama zu schreiben, und sein Bublifum bildete sich wohl ein, von der dramatischen "Deflamation" ergriffen zu sein, während es in Wahrheit doch nur von dem Reize der Arienmelodie hingeriffen war. Als das Bublikum, durch Rossini emanzipirt, sich dieß endlich offen und unumvunden eingestehen durfte, bestätigte es somit eine gang unlängbare Wahrheit und rechtsertigte dadurch die gang folgerichtige und natürliche Erscheinung, daß da, wo nicht nur der äußerlichen Unnahme, sondern auch der ganzen künstlerischen Aulage des Aunstwertes gemäß, die Musif die Sauptsache, Zweck und Ziel war, die nur helfende Dichtfunft und alle durch sie angedeutete dramatische Absicht wirkungslos und nichtig bleiben musse, dagegen die Mist alle Wirkung durch ihr eigenftes Bermögen gang allein hervorzubringen habe. Alle Absicht, sich selbst dramatisch und charakteristisch geben zu wollen, konnte die Minst nur in ihrem wirklichen Wesen entstellen, und dieses Wesen spricht sich, sobald die Musik zur Erreichung einer höheren Absicht nicht nur helfen und mitwirken, sondern für sich gang allein wirken will, nur in der Melodie, als dem Ausdrucke einer allgemeinen Empfindung, aus.

Allen Opernkomponisten mußte durch Rossini's nuwiderstegliche Ersolge dieß ersichtlich werden. Staud tieser fühlenden Musikern hiergegen eine Erwiderung offen, so kounte es bloß die sein, daß sie den Charakter der Rossinii'schen Melodie nicht nur als seicht und ungemüthlich, sondern als das Wesen der Melodie überhaupt nicht erschöpfend begriffen. Es mußte solchen Musikern die künstlerische Aufgabe sich darstellen, der unstreitig allmächtigen Melodie den ganzen vollen Ausdruck schöner menschlicher Empfindung zu geben, der ihr ureigen ist; und in dem Streben, diese Aufgabe zu lösen, septen sie die Reaktion Kossinii's — über das Wesen und die Entstehung der Oper hinaus — bis zu dem Duelle sort, aus dem anch die Arie wiederum ihr künstliches Leben geschöpft hatte, bis zur Restauration der ursprünglichen Tonweise des Volksliedes.

Bon einem deutschen Musiker ward diese Umwandelung

der Melodie zuerst und mit außerordentlichem Erfolge in das Leben gerufen. Rarl Maria von Weber gelangte zu feiner fünstlerischen Reife in einer Epoche geschichtlicher Entwickelung, wo der erwachte Freiheitstrieb sich weniger noch in den Men= schen, als solchen, sondern in den Bölkern, als nationalen Maffen, kundgab. Das Unabhängigkeitsgefühl, das in der Bolitik sich noch nicht auf das Reinmenschliche bezog, als reinmensch= liches Unabhängigfeitsgefühl sich daber auch noch nicht als abfolut und unbedingt erfaßte, suchte, wie sich felbst unerklärlich, und mehr zufällig als nothwendig erweckt, noch nach Berech tigungsgründen, und glaubte diese in der nationalen Wurzel der Bölker finden zu dürfen. Die hieraus entstehende Bewegung glich in Wahrheit weit mehr einer Restanration, als einer Revolution; sie gab sich in ihrer äußersten Verirrung als Sucht der Wiederherstellung des Alten und Berlorenen fund, und erft in der neuesten Zeit haben wir erfahren dürfen, wie dieser Jerthum unr zu neuen Feffeln für unfere Entwickelung zur wirklich menfchlichen Freiheit führen kounte: dadurch, daß wir dieß erkennen umßten, find wir nun aber auch mit Bewußtsein auf die rechte Bahn getrieben worden, und zwar mit schwerzlicher, aber heil= famer Gewalt.

Ich habe nicht im Sinne, hier die Darlegung des Wefens der Oper als im Ginklange mit unserer politischen Entwickelung stehend zu geben: der willkürlichen Wirkung der Phantafie ist hier ein zu beliebiger Spielraum geboten, als daß bei folchem Beginnen nicht die absurdesten Abentenerlichkeiten ausgeheckt werden könnten, - wie es denn auch in unerbaulichster Fülle im Bezug auf Diefen Begenftand bereits geschehen ift. Es liegt mir vielmehr daran, das Unnatürliche und Widerspruchsvolle diefes Runftgenre's, sowie seine offenkundige Unfähigkeit, die in ihm vorgegebene Absicht wirklich zu erreichen, einzig aus seinem Wesen felbst zur Erklärung zu bringen, Die nationale Richtung aber, die in der Behandlung der Melodie eingeschlagen wurde, hat in ihrer Bedeutung und Verirrung, endlich in ihrer immer flarer werdenden und ihren Irrthum fundgebenden Beriplit= terung und Unfruchtbarkeit, zu viel Übereinstimmendes mit ben Brrthumern unserer politischen Entwickelung in den letten vierzig Jahren, als daß die Beziehung hierauf übergangen werden konnte. Bezeichnende, daß der ihr zu Grunde liegende Irrthum in seiner ersten Unwillfürlichkeit sich mit versührerischer Schönheit, in seiner eigensüchtig bornirten endlichen Halsstarrigkeit aber mit widerslicher Häßlichkeit zeigte. Er war schön, so lange der, nur besangene, Geist der Freiheit sich in ihm aussprach; er ist jetzt ekelshast, wo der Geist der Freiheit in Wahrheit ihn bereits gebrochen hat, und nur gemeiner Egoismus ihn noch künstlich aufrecht erhält.

In der Musik äußerte sich die nationale Richtung bei ihrem Beginne um so mehr mit wirklicher Schönheit, als der Charakter der Musik sich überhaupt mehr in allgemeiner, als in spezisischer Empfindung ausspricht. Was bei unseren dichtenden Romantikern sich als römisch-katholisch unstische Augenverdreherei und sendal-ritterliche Liebedienerei kundgab, äußerte sich in der Musik als heimisch innige, tief und weitathmig, in edler Aumuth ersblühende Tonweise, — als Tonweise, wie sie dem wirklichen, letzten Scelenhauche des verscheidenden naiven Volksgeistes absaelauscht war.

Dem über Alles liebenswürdigen Tondichter des "Freischützen" schnitten die wollinftigen Melodieen Roffini's, in benen alle Welt schweigte, widerlich schmerzlich in das reinfühlende Rünftlerherz; er kounte es nicht zugeben, daß in ihnen der Quell der wahren Melodie läge; er mußte der Welt beweisen, daß sie nur ein unreiner Ausstuß dieses Quelles seien, der Quell selbst aber, da wo man ihn zu finden wisse, in ungetrübtester Marheit noch fließe. Wenn jene vornehmen Gründer der Oper auf ben Bolfsgefang nur hinlaufchten, fo hörte um Beber mit augestrengtester Ansmerksamkeit auf ihn. Drang der Dust der schönen Volksblume von der Waldwiese auf in die prunkenden Gemächer der lunriösen Musikwelt, um dort zu portativen Wohlgerüchen destillirt zu werden, so trieb die Sehnsucht nach dem Anblicke der Blune Weber aus den üppigen Sälen hinab auf die Waldwiese selbst: dort gewahrte er die Blume am Onell des munter rieselnden Baches, zwischen fraftig duftendem Waldgrafe auf wunderbar gefräuseltem Moose, unter sinnig rauschendem Laubgezweige der alten stämmigen Bänme. Wie fühlte der selige Rünftler sein Herz erbeben bei diesem Anblicke, beim Ginathmen dieser Fulle des Duftes! Er konnte dem Liebesdrange nicht wider= stehen, der entnervten Menschheit diesen heilenden Aublick, diesen belebenden Duft zur Erlöfung von ihrem Bahufinne guzuführen,

Die Blume selbst ihrer göttlich zengenden Wildniß zu entreißen, um sie als Allerheiligstes der segenbedürftigen Luxuswelt vorzuhalten: — er brach sie! — Der Unglückliche! — Oben im Prunkgemache setzte er die süß Verschämte in die kostbare Vase; täglich nette er sie mit frischem Wasser aus dem Waldquell. Doch sieh'! — die so keusch geschlossenen straffen Blätter entsfalten sich, wie zu schlaffer Wollust ausgedehnt; schamlos ents hüllt sie ihre edlen Zeugungsglieder und bietet sie mit grauen= voller Gleichgültigkeit der riechenden Rase jedes gannerischen Wolluftlings dar. "Was ist dir, Blume?" ruft in Seelenangst der Meister: "vergissest du so die schöne Waldwiese, wo du so teusch gewachsen?" Da läßt die Blume, eines nach dem anderen, die Blätter fallen; matt und welk zerftreuen fie fich auf dem Teppich; und ein letter Sauch ihres sugen Duftes weht dem Meister zu: "Sch sterbe nur, — da du mich brachest!" — Und mit ihr starb der Meister. Sie war die Seele seiner Kunst, und diese Kunst der räthselvolle Haft seines Lebens gewesen. — Auf der Waldwiese wuchs keine Blume mehr! — Throser Sänger famen von ihren Alpen: sie sangen dem Fürsten Metternich vor; der empfahl sie mit guten Briefen an alle Höfe, und alle Lords und Bankiers amissirten sich in ihren geilen Salons an dem lustigen Jodeln der Alpenkinder und wie sie von ihrem "Dierndel" fangen. Jett marschiren die Burschen nach Bellini'schen Arien jum Morde ihrer Brüder, und tangen mit ihrem Dierndel nach Donizetti'schen Operunelodieen, denn - Die Blume wuchs nicht wieder! -

Es ift ein charakteristischer Zug der deutschen Volks. melodie, daß sie weniger in kurzgefügten, keck und sonderlich bewegten Rhythmen, sondern in langathmigen, froh und doch sehnsüchtig geschwellten Zügen sich uns kundgiedt. Ein deutsches Lied, gänzlich ohne harmonischen Vortrag, ist uns undenkbar: überall hören wir es mindestens zweistimmig gesungen; die Kunst sührt sich ganz von selbst aufgesordert, den Baß und die leicht zu ergänzende zweite Mittelstimme einzusügen, um den Bau der harmonischen Melodie vollständig vor sich zu haben. Diese Metodie ist die Grundlage der Weber'schen Volksoper: sie ist, frei aller lokal-nationellen Sonderlichkeit, von breitem, allgemeinem Empfindungsansdrucke, hat keinen anderen Schmuck, als das Lächeln süßester und natürlichster Junigkeit, und spricht

jo, durch die Gewalt unentstellter Anmuth, zu den Herzen der Menschen, gleichviel welcher nationalen Sonderheit sie angehören mögen, eben weil in ihr das Reinmenschliche so ungefärbt zum Borschein kommt. Möchten wir in der weltverbreiteten Wirkung der Weber'schen Melodie das Wesen deutschen Geistes und seine vermeintliche Bestimmung besser erkennen, als wir in der

Lüge von seinen spezifischen Qualitäten es thun! -

Nach diefer Melodie gestaltet Weber Alles; was er, ganglich von ihr erfüllt, gewahrt und wiedergeben will, was er fo im ganzen Gerüfte der Oper für fähig erkennt ober fähig zu machen weiß, in dieser Melodie sich auszudrücken, sei es auch unr ba= durch, daß er es mit ihrem Athem überhaucht, mit einem Thantropfen aus dem Kelche der Blume es besprengt, das mußte ihm gelingen zu hinreißend wahrer und treffender Wirkung zu bringen. Und diese Melodie war ce, die Weber zum wirklichen Faftor seiner Oper machte: das Vorgeben bes Drama's fand durch diese Melodie insoweit seine Berwirklichung, als das ganze Drama von vornherein wie vor Sehnsucht hingegoffen war, in diese Melodie aufgenommen, von ihr verzehrt, in ihr erlöst, durch sie gerechtsertigt zu werden. Betrachten wir so den "Freischüßen" als Drama, so muffen wir seiner Dichtung genau dieselbe Stellung zu Weber's Musik zuweisen, als der Dichtung des "Tankredi" zur Musik Rossini's. Die Melodie Rossini's bestingte den Charafter der Dichtung des "Tankredi" ganz ebens jo, als Weber's Melodie die Dichtung des Kind'schen "Freis schützen", und Weber war hier nichts Anderes, als was Rossini bort war, nur er edel und sinnig, was dieser frivol und sinn= lich\*). Weber öffnete unr die Arme zur Aufnahme des Drama's um so viel weiter, als seine Melodie die wirkliche Sprache des Berzens, wahr und ungefälscht war: was in ihr anfging, war wohl geborgen und sicher vor jeder Entstellung. Bas in dieser Sprache, bei all' ihrer Wahrheit, bennoch ihrer Beschräuftheit wegen nicht auszusprechen war, das mühte sich auch Weber vergebens heranszubringen; und sein Stammeln gilt uns hier als

<sup>\*)</sup> Bas ich hier nuter "sinnlich" verstehe, im Gegensate zu der Sinnlichkeit, die ich als das verwirklichende Moment des Kunst-werfes setze, möge aus dem Zuruse eines italienischen Publikums erhellen, das im Entzücken über den Gesang eines Kastraten in den Schrei ausbrach: "Gesegnet sei das Messerchen!" —

das redliche Bekenntniß von der Unfähigkeit der Musik, selbst wirklich Drama zu werden, näutlich, das wirkliche, nicht bloß für sie zugeschnittene, Drama in sich aufgehen zu lassen; wosgegen sie vernünftiger Weise in diesem wirklichen Drama aufszugehen hat.

Wir haben die Geschichte der Melodie fortzusetzen.

War Weber im Auffuchen der Melodie auf das Volk zurückgegangen, und traf er im deutschen Volke die glückliche Eigenschaft naiver Junigkeit ohne beengende nationelle Sonderlichkeit an, so hatte er die Opernkomponisten im Allgemeinen auf einen Duell hingeleukt, dem sie nun überall, wohin ihr Auge zu dringen vermochte, als einem nicht übel ergiebigen Brumen

nachspäheten.

Zunächst waren es französische Komponisten, die auf Zubereitung des Krautes Bedacht nahmen, das bei ihnen als heimische Pflanze gewachsen war. Schon längst hatte sich bei ihnen das wißige oder sentimentale "Couplet" auf der Volks= buhne im regitirten Schauspiele geltend gemacht. Seiner Natur nach mehr für den heiteren, oder — wenn für den empfindsamen, doch nie für den leidenschaftlichen tragischen Ausdruck geeignet, hat es gang von selbst auch den Charafter des dramatischen Genre's bestimmt, in welchem es mit vorherrschender Absicht angewandt wurde. Der Franzose ist nicht gemacht, seine Empfinbungen ganzlich in Musik aufgehen zu laffen; steigert sich feine Erregtheit bis zum Berlangen nach mufikalischem Ausdrucke, fo muß er dabei sprechen oder mindestens dazu tangen können. Wo bei ihm das Couplet aufhört, da fängt der Kontretauz an; ohne den giebt's feine Musik für ihn. Ihm ift beim Couplet das Sprechen so sehr die Hauptsache, daß er es auch nur allein, nie mit Anderen zusammen singen will, weil man soust nicht dentlich mehr verstehen würde, was gesprochen wird. Auch im Kontretanze stehen sich die Tänzer meistens einzeln gegenüber; jeder macht für sich, was er zu machen hat, und Umschlingungen bes Baares finden nur statt, wenn der Charakter des Tanzes überhaupt es gar nicht anders mehr zuläßt. Go steht im frangösischen Baudeville alles zum musikalischen Apparate Gehörige einzeln, und nur durch die geschwätzige Prosa vermittelt, neben

einander da, und wo das Conplet von Mehreren zugleich gesungen wird, geschieht dieß im peinlichsten musikalischen Einsklange von der Welt. Die französische Oper ist das erweiterte Baudeville; der breitere musikalische Apparat in ihr ist für die Form der sogenannten dramatischen Oper, für den Inhalt aber demjenigen virtuosen Elemente entuommen, das durch

Roffini feine üppigfte Bedentung erhielt.

Die eigenthümliche Blüthe dieser Oper ist und bleibt immer das mehr acfprochene als gesungene Couplet, und bessen musi= talische Effenz die rhythmische Mcclodie des Kontretanzes. Auf dieses nationale Produkt, das immer nur als Nebenlänfer der dramatischen Absicht, nie aber zu ihrer wirklichen Ausnahme in sich verwendet worden war, gingen französische Opernkompo-nisten mit erwogener Absichtlichkeit zurück, als sie auf der einen Seite des Todes der Spontini'schen Oper inne wurden, auf der anderen Seite aber die weltberauschende Wirkung Rossini's, wie namentlich auch den herzbewegenden Ginfluß der Melodie Weber's gewahrten. Der lebendige Inhalt jenes französischen Nationalproduktes war aber bereits verschwunden; so lange hatten Bande= ville und komische Oper an ihm gesogen, daß sein Quell in trockenster Dürre nicht mehr zu fließen vermochte. Wo die natur= bedürstigen Kunftuusiter nach dem ersehnten Rauschen des Baches hinhorchten, konnten sie es vor dem prosaischen Klippklapp der Mühle nicht mehr vernehmen, deren Rad sie selbst mit dem Baffer trieben, das fie aus feinem natürlichen Bette im breter= nen Kanale zu ihr hingeleitet hatten. Wo sie das Volk singen hören wollten, tonten ihnen nur ihre ekelhaften wohlbekannten Bandeville-Maschinen-Fabrifate entgegen.

Mun ging die große Jagd auf Volksmelodieen in fremder Herren Ländern los. Vereits hatte Weber selbst, dem die heismische Vlume welkte, in Forkel's Schilderungen der arabischen Musik fleißig geblättert und ihnen einen Marsch für Harems-wächter entnommen. Unsere Franzosen waren flinker auf den Beinen; sie blätterten nur im Reischandbuche sür Touristen, und machten sich dabei selbst auf, ganz in der Nähe zu hören und zu sehen, wo irgend noch ein Stück Volksnaivetät vorhanden wäre, wie es aussähe und wie es klänge. Unsere greise Civilisation ward wieder kindisch, und kindische Greise sterben bald!

Dort im schönen, vielbefudelten Lande Italien, deffen

umsikalisches Fett Kossini so vornehm behaglich für die versmagerte Kunstwelt abgeschöpft hatte, saß der sorglos üppige Weister und sah mit verwundertem Lächeln dem Herumkrabbeln der galanten Pariser Volksmelodieen-Jäger zu. Einer von diesen war ein guter Reiter, und wenn er nach hastigem Ritte vom Pferde stieg, wußte man, daß er eine gute Melodie gefunden hatte, die ihm vieles Geld einbringen würde. Dieser ritt icht twie bestien durch eilen Siese werd Etzwischen des Menktes den hatte, die ihm vieles Geld einbringen würde. Dieser ritt jett wie besessen durch allen Fisch= und Gemüsekram des Marktes von Neapel hindurch, daß Alles rings umherslog, Geschnatter und Gesinche ihm nachfolgte, und drohende Fäuste sich gegen ihn erhoben, — so daß ihm mit Blitzesschnelle der Justinkt von einer prachtvollen Fischer= und Gemüsehändler=Nevolution in die Nase suhr. Aber hiervon war noch mehr zu prositiren! Hinaus nach Portici jagt der Pariser Reiter, zu den Barken und Netzen jener naiven Fischer, die da singen und Fische sangen, schlasen und wüthen, mit Weib und Kind spielen und Weiser warfen sich kabischlassen und innverdenen Weister Aucher jchlasen und wüthen, mit Weib und Kund spielen und Weiser werfen, sich todtschlagen und immer dabei singen. Meister Auber, gesteh', das war ein guter Kitt und besser, als auf dem Hippogruphen, der immer nur in die Lisste schreitet, — aus deuen doch eigentlich gar Nichts zu holen ist, als Schnupfen und Erstältung! — Der Keiter ritt heim, stieg vom Koß, machte Kossinie ein ungemein verbindliches Kompliment (er wußte wohl, warum?), nahm Extrapost nach Paris, und was er im Handenden dort sertigte, war nichts Anderes als die "Stumme von Bortici".

— Diese Stumme war die unn sprachlos gewordene Muse des Drama's, die zwischen singenden und tobenden

Muse des Drama's, die zwischen singenden und tobenden Massen einsam traurig, mit gebrochenem Herzen dahinwandelte, um vor Lebensüberdruß sich und ihren unlösbaren Schmerz endslich im künstlichen Wüthen des Theatervulkaues zu ersticken! — Nossini schaute dem prächtigen Spektakel aus der Ferne zu, und als er nach Paris reiste, hieft er es für gut, unter den schweigen Alpen der Schweiz ein wenig zu rasten und wohl darauf hinzuhorchen, wie die gesunden, kecken Burschen dort mit ihren Bergen und Kühen sich musikalisch zu unterhalten pflegten. In Paris angelangt, machte er Ander sein verbindlichstes Kompsiment (er wußte wohl, warum?), und stellte der Welt mit vieler Batersrende sein jüngstes Kind vor, das er mit glückslicher Eingebung "Wilhelm Tell" getauft hatte.

Die "Stumme von Portici" und "Wilhelm Tell" wurden nun die beiden Axen, um die sich sortan die ganze spekulative Operunussikwelt bewegte. Ein neues Geheinniß, den halbverwesten Leib der Oper zu galvanisiren, war gefunden, und so lange konnte die Oper nun wieder leben, als man irgend noch nationale Besonderheiten zur Ausbeutung vorsand. Alle Länder der Kontinente wurden durchsorscht, jede Provinz ausgesplündert, jeder Volksstamm bis auf den letzten Tropsen seines nunsikalischen Vlutes ausgesogen, und der gewonnene Spiritus zum Gandium der Heuerwerken verpraßt. Die deutsche Kunstkritis aber erkannte eine bedeutungsvolle Annäherung der Oper an ihr Ziel; denn nun habe sie die "nationale", ja — wenn man will — sogar die "historische" Richtung eingeschlagen. Wenn die ganze Welt verrückt wird, sühlen sich die Deutschen am seligsten dabei; denn desto mehr haben sie zu deuten, zu errathen, zu sinnen und endlich — damit ihnen ganz wohl werde — zu klassiszien!

Betrachten wir, worin die Einwirkung des Nationalen

auf die Melodie, und durch fie auf die Oper bestand.

Das Volksthümliche ist von jeher der befruchtende Duell aller Annst gewesen, so lange als es — srei von aller Reslexion — in natürlich aussteigendem Wachsthum sich die zum Aunstwerke erheben konnte. In der Gesellschaft, wie in der Aunst, haben wir nur vom Volke gezehrt, ohne daß wir es wußten. In weitester Entsernung vom Volke hielten wir die Frucht, von der wir lebten, für Manna, das uns Privilegirten und Auserlesenen Gottes, Neichen und Genies, ganz nach himmlischer Wilkür aus der Luft herab in das Manl siel. Als wir das Manna aber verpraßt hatten, sahen wir uns nun hungrig nach den Fruchtbäumen auf Erden um, und randten diesen unn, als Känder von Gottes Gnaden, mit keckem, ränsberischem Vewußtsein ihre Früchte, undekümmert darum, ob wir sie gepslanzt oder gepslegt hatten; ja, wir hieden die Bänme selbst um — bis auf die Wurzeln, um zu sehen, ob nicht auch diese durch künstliche Zubereitung schnackhaft oder doch wenigstens verschlüngbar gemacht werden könnten. So rändeten wir den ganzen schönen Naturwald des Volkes aus, daß wir mit ihm nun als nackte, hungerleidige Vettler dassehen.

So hat denn auch die Opernmusik, da sie ihrer gänzlichen Beugungsunsähigkeit und des Vertrocknens aller ihrer Säste bewust wurde, sich auf das Volkslied gestürzt, dis auf seine Wurzeln es ausgesogen, und sie wirst nun den faserigen Rest der Frucht in ekchasten Opernmelodieen dem beraubten Volke als elende und gesundheitsschädliche Nahrung hin. Aber auch sie, die Opernmelodie, ist nun ohne alle Aussicht auf neue Nahrung geworden; sie hat Alles verschlungen, was sie verschlingen konnte; ohne mögliche neue Befruchtung geht sie unsruchtbar zu Grunde: sie kant nun mit der Todesanzst eines sterbenden Gestäßigen an sich selbst neunen deutsche Kunstkritiker "Streben nach höherer Charakteristik", nachdem sie zuvor das Umschlagen jener ausgeplünderten Volkssruchtbäume "Emanzipation der Wassen" getaust haben!

Das wahrhaft Bolfsthümliche vermochte der Opernkomsponist nicht zu erfassen; um dieß zn können, hätte er selbst ans dem Geiste und den Anschauungen des Volkes schassen, d. h. im Grunde selbst Volk sein müssen. Nur das Sonderliche konnte er sassen, in welchem sich ihm die Besonderheit des Volksthümlichen kundgiebt, und dieß ist das Nationale. Die Färsbung des Nationalen, in den höheren Ständen bereits gänzlich verwischt, lebte nur noch in den Theisen des Volkes, die, an die Scholle des Feldes, des Users oder des Bergthales gehestet, von allem bestruchtenden Austausch ihrer Eigenthümlichkeiten zurückgehalten worden waren. Nur ein starr und stereotyp Gewordenes siel daher jenen Ausbentern in die Hände, und in diesen Händen, die — um es nach luguriöser Wilkfür verwenden zu sonnen — ihm erst noch die letzten Fasern seiner Zeugungsworgane ausziehen mußten, konnte es nur zum modischen Kuriosum werden. Wie man in der Aleidermode jede beliebige Einzelnheit fremder, bisher unbeachteter Volkstrachten zu unsnatürlichem Ausputze verwendete, so wurden in der Oper einzelne, vom Leben verborgener Nationalitäten losgesöste Züge in Melodie und Rhythmus, auf das schesige Gerüste übersebter, inhaltsloser Formen gesett.

Einen nicht unwesentlichen Einfluß mußte dieses Versahren jedoch auf das Gebahren dieser Oper ausüben, den wir jetzt näher zu betrachten haben: nämlich die Veränderung in dem

Verhältnisse der darstellenden Faktoren der Oper zu einander, die, wie erwähnt, als "Emanzipation der Massen" aufsgefaßt worden ist.

## IV.

Jede Kunstrichtung nähert sich ganz in dem Grade ihrer Blüthe, als sie das Vermögen zu dichter, deutlicher und sicherer Geftaltung gewinnt. Das Bolt, bas im Anfange fein Staunen über die weithin wirkenden Bunder der Ratur in den Ausrufen lyrischer Ergriffenheit äußert, verdichtet, um den stannenerregen= den Gegenstand zu bewältigen, die weitverzweigte Naturserscheinnug zum Gott, und den Gott endlich zum Helden. In diesem Helden, als dem gedrängten Vilde seines eigenen Wesens, erkennt es sich selbst, und seine Thaten seiert es im Epos, im Drama aber stellt es selbst sie dar. Der tragische Held der Griechen schritt aus dem Chor heraus und sprach zu ihm guruckgewandt: "Seht, so thut und handelt ein Meusch; was Ihr in Meinungen und Sprüchen feiertet, das stelle ich Euch als unwiderleglich wahr und nothwendig dar". - Die griechische Tragödie faßte in Chor und Helden das Publikum und das Runstwerk zusammen: dieses gab sich in ihr mit dem Urtheile über sich — als gedichtete Anschauung — zugleich dem Volke, und genau in dem Grade reifte das Drama als Runftwert, als das verdentlichende Urtheil des Chores in den Handlungen der Helben felbst sich so unwiderleglich ansdrückte, daß der Chor von der Scene ab gang in das Bolt zurücktreten, und dafür als belebender und verwirklichender Theilnehmer der Handlung als solcher — selbst behülflich werden konnte. Shakespeare's Tragödie steht insofern unbedingt über der griechischen, als sie für die künstlerische Technik die Nothwendigkeit des Chores vollkommen überwunden hat. Bei Shakespeare ist der Chor in lanter an der Handlung persönlich betheiligte Individuen aufgelöst, welche für sich ganz nach derfelben individuellen Nothwendigkeit ihrer Meinung und Stellung handeln, wie der Hauptheld, und felbst ihre scheinbare Unterordnung im fünft= lerischen Rahmen ergiebt sich nur aus den ferneren Berührungspuntten, in denen sie mit dem Haupthelben stehen, teinesweges aber aus einer etwa prinzipiellen technischen Berachtung ber Nebenpersonen; denn überall da, wo die selbst untergeordnetste Person zur Theilnahme an der Haupthandlung zu gelangen hat, äußert sie sich ganz nach persönlich charakteristischem, freiem Ermessen.

Wenn die sicher und fest gezeichneten Bersönlichkeiten Shakespeare's im weiteren Verlaufe der modernen dramatischen Kunst immer mehr von ihrer plastischen Individualität verloren und bis zur bloßen stabilen Charaktermaske ohne alle Individualität herabsanken, so ist dieß dem Einflusse des ständisch unisormirenden Staates zuzuschreiben, der das Recht der freien Persönlichkeit mit immer tödtlicherer Gewalt unterdrückte. Das Schattenspiel solcher innerlich hohlen, aller Individualität baren Charaktermasken ward die dramatische Grundlage der Oper. Je inhaltsloser die Persönlichkeiten unter diesen Masken waren, desto geeigneter erachtete man sie zum Singen der Opernarie. "Prinz und Prinzesssin", — das ist die ganze dramatische Axe, um die sich die Oper drehte, und — bei Licht besehen — jeht noch dreht. Alles Judividuelle konnte diesen Opernaasken nur durch den äußeren Anstrich kommen, und endlich mußte die Be-sonderheit der Lokalität des Schauplages ihnen das ersetzen, was ihnen innerlich ein= für allemal abging. Als die Kompo= nisten alle melodische Produktivität ihrer Kunst erschöpst hatten und vom Volke sich die Lokalmelodie ervorgen mußten, griff man endlich auch zum ganzen Lokale felbst: Dekorationen, Kostüme, und das, was diese auszusüllen hatte, die bewegungs-fähige Umgebung — der Opernchor, ward endlich die Haupt-sache, die Oper selbst, welche von allen Seiten ihr slimmerndes Licht auf "Prinz und Prinzessin" wersen mußte, um die armen Unglücklichen am kolorirten Sängerleben zu erhalten.

So war denn der Kreislauf des Drama's zu seiner tödt= lichen Schmach erfüllt: Die individuellen Persönlichkeiten, zu denen einst der Chor des Volkes sich verdichtet hatte, ver= senen einst der Chor des Wolkes sich verdichtet hatte, bersschwammen in buntscheekige, massenhafte Umgebung ohne Mittelspunkt. Als diese Umgebung gilt uns in der Oper der ganze ungeheure scenische Apparat, der durch Maschinen, gemakte Leinwand und bunte Kleider uns als Stimme des Chores zuschreit: "Ich din Ich, und keine Oper ist außer mir!"

Wohl hatten schon früher edle Künstler des Schmickes des Nationalen sich bedient; nur da aber vermochte es einen wirks

lichen Zauber auszuüben, wo es eben nur als gelegentlich erforderlicher Schnuck einem durch charakteristische Haudlung belebten, dramatischen Stoffe beigegeben und ohne alle Oftentation eingefügt war. Wie trefflich wußte Mozart seinem Domin und seinem Figaro ein nationales Kolorit zu geben, ohne in der Türkei und in Spanien, oder gar in Büchern, nach der Farbe zu suchen. Jener Dsmin und jener Figaro waren aber wirkliche, von einem Dichter glücklich entworfene, vom Musiker mit mahrem Unsbrucke ausgestattete und vom gesunden Darsteller gar nicht zu verschlende, individuelle Charaftere. Die nationale Zuthat unserer modernen Opernkomponisten wird aber nicht auf folche Individualitäten verwandt, fondern fie foll dem an sich ganz Charakterlosen eine irgendwie charakte-ristische Unterlage, zu Belebung und Rochtsertigung einer an und für fich gang gleichgiltigen und farblofen Existenz, erft geben. Die Spige, auf die alles gesnnde Boltsthumliche ausläuft, das rein menfchlich Charafteriftische, ift in imferer Oper bon bornherein als farblofe, nichtsbedeutende Arienfänger= Maske verbrancht, und diefe Maske foll nun durch den Widerschein der umgebenden Farbe nur fünstlich belebt werden, weßhalb denn auch diese Farbe der Umgebung in den allergrellsten und schreiendsten Alectsen aufgetragen wird.

Um die öde Scene um den Arienfänger herum zu beleben, hat man das Volk, dem man seine Melodie abgenommen hatte, selbst endlich auf die Bühne gebracht; aber natürlich konnte das nicht das Volk sein, das jene Weise ersand, sondern die geslehrig abgerichtete Masse, die nun nach dem Tokte der Opernsarie hins und hermarschirte. Nicht das Volk brauchte man, sondern die Masse, d. h. den materiellen Überrest von dem Volke, dem man den Lebensgeist ausgesangt hatte. Der massens hafte Chor unserer modernen Oper ist nichts Anderes, als die zum Gehen und Singen gebrachte Dekorationsmaschinerie des Theaters, der stumme Prunk der Coulissen in bewegungsvollen Lärm umgesett. "Prinz und Prinzessin" hatten mit dem besten Willen Nichts niehr zu sagen, als ihre tausendmal gehörten Schnörkelarien: man suchte das Thema endlich dadurch zu variiren, das das ganze Theater von der Coulisse bis zum vershundertsachten Choristen diese Arie mitsang, und zwar — je höher die Wirtung steigen soll — gar nicht einmal mehr viels

stimmig, sondern im wirklichen tobenden Einklange. In dem hent' zu Tage so berühmt gewordenen "Unisono" enthüllt sich ganz ersichtlich der eigenkliche Vern der Absicht der Massen= anwendung, und im Sinne der Oper hören wir ganz richtig die Massen "emanzipirt", wenn wir sie, wie in den berühmtesten Stellen der berühmtesten modernen Opern, die alte, abgedroschene Arie im hundertstimmigen Einklange vortragen hören. So hat unser heutiger Staat die Masse ebenfalls emanzipirt, wenn er sie in Soldatenunisorm bataillonsweise ausmarschiren, links und rechts schwenken, schultern und präsentiren läßt: wenn die Meyerbeerschen "Hugenotten" sich zu ihrer höchsten Spize erheben, hören wir an ihnen, was wir an einem preusischen Gardebataillon sehen. Deutsche Kritiker nennen's wie gesagt — Emanzipation der Massen.

Die so "emanzipirte" Umgebung war im Grunde genom-men aber wieder auch nur eine Maske. Wenn wirklich charak-

unen aber wieder auch nur eine Maske. Wenn wirklich charakteristisches Leben in den Hauptpersonen der Oper nicht vorhanden war, so konnte dieß wahrlich dem massenhaften Apparate noch weniger eingegossen werden. Der Widerschein, der von diesem Apparate aus belebend auf die Hauptpersonen fallen sollte, konnte daher von irgendwelcher ergiedigen Wirkung nur dann sein, wenn auch die Maske der Umgedung von Außen woher einen Anstrich erhielt, der über ihre innere Hohlheit täuschte. Diesen Anstrich gewann man aus dem historischen Kostüm, das das nationale Kolorit noch prägnanter machen mußte.

Man sollte annehmen, hier, beim Einmischen des historischen Motives, habe nun dem Dichter die Aufgabe zugetheilt werden müssen, entscheidend in die Gestaltung der Oper einzugreisen. Leicht dürsen wir aber unseren Frrthum einsehen, wenn wir bedenken, welchen Gang disher die Fortbildung der Oper genommen hatte, wie sie alle Phasen ihrer Entwickelung nur dem verzweiselten Streben des Musikers, sein Werk am künstlichen Dasein zu erhalten, verdanken mußte, und selbst zur Verwenzbung historischer Motive nicht durch ein als nothwendig empfundenes Verlangen, sich an den Dichter zu ergeben, sondern durch den Vrang rein musikalischer Umstände hingewiesen

ward, — durch einen Draug, der wiederum nur aus der gauzen unnatürlichen Aufgabe des Musikers, im Drama Absicht und Ausdruck zugleich geben zu sollen, hervorging. Wir werden später auf die Stellung des Dichters zu unserer modernsten Oper noch zurückkommen; für jetzt versolgen wir ungestört vom Standpunkte des wirklichen Faktors der Oper, des Musikers, aus, bis wohin sein irriges Streben ihn führen unßte.

Der Musiter, ber - mochte er sich gebärden, wie er wollte - nur Ausdruck und nichts als Ausdruck geben konnte, nußte gang in dem Maage auch das wirkliche Bermögen zu gesundem und wahrem Ausdrucke verlieren, als er den Gegenstand feines Musdruckes, in seinem verkehrten Gifer, diefen Wegenstand felbit zu zeichnen, selbst zu dichten, zum grundsätzlich matten und inhaltslosen Schema herabwürdigte. Hatte er nicht vom Dichter den Meusch en verlaugt, sondern vom Mechaniker den Glie= dermann, den er mit seinen Gewändern nach Belieben dra= pirte, um durch den Farbenreiz und die Auordnung dieser Ge= wänder allein zu entzücken, so umste er nun, da er das warme Pulsiren des menschlichen Leibes an dem Gliedermanne unmög= lich darstellen konnte, bei somit immer größerer Berarmung feiner Ausdrucksmittel endlich nur noch auf unerhört mannigfaltige Bariation in den Farben und Falten feiner Gewänder bedacht sein. Das historische Gewand der Oper — das ergiebigste, weil es nach Klima und Zeitalter auf das Bunteste zu wechseln im Stande war, - ift aber eigentlich doch nur das Wert des Dekorationsmalers und Theaterschneiders, wie diese beiden Faktoren denn in Wahrheit die allerwichtigften Bundesgenoffen des modernen Opernkomponisten geworden sind. Allein auch der Musifer unterließ es nicht, seine Tonsarbenpalette für das historische Kostun herzurichten; wie hätte er, der Schöpfer der Over, der sich den Dichter zum Bedienten gemacht hatte, den Maler und Schneider nicht auch ausstechen sollen? Hatte er bas ganze Drama, mit Handlung und Charafteren, in Musik aufgelöst, wie sollte es ihm unmöglich bleiben, auch die Zeich= nungen und Farben des Malers und Schneiders ungikalisch zu Wasser zu machen? Er vermochte es, alle Dämme niederzureißen, alle Schleusen zu öffnen, die das Meer vom Lande treunen, und so in der Sündfluth seiner Musik bas Drama mit Mann und Maus, mit Binfel und Scheere zu erfäufen!

Der Musiker mußte aber auch die ihm prädestinirte Aufgabe ersüllen, der dentschen Kritik, sür die Gottes allgütige Für= forge bekanntlich die Kunst geschaffen hat, die Freude des Gesschenkes einer "historischen Musik" zu machen. Sein hoher

Rus begeisterte ihn, gar bald das Richtige zu finden. Wie mußte eine "historische" Musik sich anhören, wenn sie die Wirkung einer solchen machen sollte? Jedenfalls anders, als eine nicht historische Musik. Worin lag hier aber der Unterschied? Offenbar darin, daß die "historische Musik" von der gegenwärtig gewöhnten so verschieden sei, als das Rostüm einer früheren Zeit von dem der Gegenwart. War es nicht das Klügste, genan so, wie man das Rostiim dem betreffenden Zeitalter getreu nachahmte, auch die Musik diesem Zeitalter zu entnehmen? Leider ging dieß nicht so leicht, denn in jenen im Kostüm so pikanten Zeitaltern gab es barbarischer Beise noch keine Opern: eine allgemeine Operusprache war ihnen daher nicht zu entnehmen. Dagegen sang man damals in den Kirchen, und diese Kirchengefänge haben in der That, wenn man fie heute plöglich fingen läßt, unserer Musik gegenüber gehalten, etwas überraschend Fremdartiges. Vortrefflich! Kirchengefänge her! Die Religion muß aus's Theater wandern! — So ward die nusikalisch histo-rische Kostümnoth zur christlich religiösen Operntugend. Für das Berbrechen des Ranbes der Volksmelodie verschaffte man fich römisch=katholische und evangelisch=protestantische Kirchenabsoln=tion, und zwar gegen die Wohlthat, die man der Kirche dadurch erwies, daß, wie zuvor die Massen, nun anch die Religion um im Ausdrucke der deutschen Kritik konsequent zu bleiben — durch die Oper "emanzipirt" wurde.

So ward der Opernkomponist vollständig zum Erlöser der Welt, und in dem tiesbegeisterten, von selbstzersleischendem Schwärmereiser unwiderstehlich hingerissenen Meyerbeer haben wir jedensalls den modernen Seiland, das weltfündentragende

Lanin Gottes zu erkennen.

Dennoch konnte diese entsündigende "Emanzipation der Kirche" nur bedingsweise vom Musiker vollzogen werden. Wollte die Religion durch die Oper beseiligt sein, so mußte sie sich ge= fallen laffen, nur einen gewiffen, vernünftiger Beife ihr jugehörigen Plat unter den übrigen Emanzipirten einzunehmen. Die Oper, als Befreierin der Welt, mußte die Religion beherr=

schen, nicht die Religion die Oper; sollte die Oper zur Kirche werden, so war die Religion ja nicht von der Oper, sondern diese von ihr emanzipirt. Für die Reinheit des musikalisch-historischen Kostümes hätte es der Oper allerdings erwünscht sein können, nur noch mit der Religion zu thun zu haben, denn die einzig verwendbare historische Musik sand sich nur in der Kirchenmusik vor. Nur mit Mönchen und Pfassen zu thun zu haben, hätte aber der Heiterkeit der Oper empfindlich schaden müssen: denn das, was durch die Emanzipation der Religion verherrlicht werden sollte, war ja eigentlich nur die Opernarie, dieser üppig entsaltete Urkeim alles Opernwesens, der keinesweges im Berlangen nach andächtiger Sammlung, sondern nach unterhaltender Berstrenung wurzelte. Genau genommen war die Religion nur als Beischmack zu verwenden, ganz wie im wohlgeordneten Staatseleben: das Hauptgewürz mußte "Prinz und Prinzessin", nebst gehöriger Zuthat von Spihbuben, Hoschor und Volkschor, Conslissen und Reidern bleiben.

Wie war uur auch dieß ganze hochwürdige Opernkollegium

in historische Masik umzusegen? -

Hier eröffnete sich dem Musiker das unabsehbar grane Nebelsseld reiner, absoluter Ersindung: die Aussorderung zum Erschaffen aus Nichts. Sieh' da, wie schnell er mit sich einig wurde! Er hatte nur dafür zu sorgen, daß die Musik immer ein weuig anders klinge, als man der Gewohnheit nach annehmen müsse, daß sie zu klingen hätte, so klang jedenfalls seine Musik fremdartig, und ein richtiger Schnitt des Theatersschneiders genügte, um sie vollständig "historisch" zu machen.

Die Musik, als reichstes Vermögen des Ausdruckes, erhielt nun eine ganz nene, ungemein pikante Ausgabe, nämlich: den Ausdruck, den sie überhaupt schon zum Gegenstande des Ausdruckes gemacht hatte, wiederum durch sich selbst zu widerlegen; der Ausdruck, der ohne ausdruckswerthen Gegenstand au und für sich nichtig war, wurde im Streben, dieser Gegenstand für sich selbst zu sein, wiederum verneint, so daß das Resultat unserer Welterschaffungstheorien, nach denen aus zwei Verneinungen das Etwas entstanden ist, von dem Opernkomponisten vollständig erreicht werden mußte. Wir empsehlen der deutschen Kritit den hieraus entstandenen Opernstyl als "emanzipirte Wetaphysit".

Betrachten wir dieß Versahren etwas näher. —

Wollte der Komponist einen unmittelbar entsprechenden nackten Ausdruck geben, so konnte er dieß mit dem besten Willen nicht anders als in der musikalischen Sprechweise, die uns heute eben als verständlicher musikalischer Rusdruck gilt; beabsichtigte er nun, diesem ein historisches Kolorit zu verleihen, und konnte er dieß im Grunde nur dadurch für erreichbar halten, daß er ihm einen überhaupt fremdartigen, ungewohnten Beiklang gab, fo stand ihm zunächst allerdings die Ausdrucksweise einer früheren musikalischen Epoche zu Gebote, die er nach Belieben nachahmen, und von der er nach willfürlichem Ermessen entnehmen konnte. Auf diese Beise hat sich denn auch der Romponist aus allen. irgend schmachaften Styleigenthumlichkeiten verschiedener Zeiten einen scheckigen Sprachjargon zusammengesett, der an und für fich feinem Streben nach Fremdartigkeit und Ungewohntheit nicht übel entsprechen konnte. Die musikalische Sprache, sobald sie sich vom ausdruckswerthen Gegenstande loslöft, und ohne Inhalt nach overnarienhafter Willfür ganz allein sprechen, d. h. eben nur singend und pfeifend plaudern will, ist für ihr Wesen aber so gang und gar der bloßen Mode unterworfen, daß sie ent= weder nur dieser Mode sich unterordnen, oder im glücklichen Falle fie unr beherrschen, d. h. die neueste Mode ihr zuführen kann. Der Jargon, den somit der Komponist erfand, um - der historischen Absicht zu lieb - fremdartig zu sprechen, wird, wenn er Glück macht, augenblicklich wiederum zur Mode, die, einmal angenommen, plöglich gar nicht mehr fremdartig erscheint, sondern das Kleid ift, welches wir Alle tragen, die Sprache, die wir Alle sprechen. Der Komponist muß verzweiseln, sich durch seine eigenen Erfindungen somit immer wieder in dem Bestreben, fremdartig zu erscheinen, behindert zu sehen, und er muß nothgedrungen daher auf ein Mittel verfallen, ein= für alle= mal fremdartig zu erscheinen, sobald er seinen Beruf zur "historischen" Migit erfüllen will. Er muß daher ein- für allemal darauf bedacht sein, selbst den entstelltesten Ausdruck - weil er einmal durch ihn zur modischen Gewohnheit gemacht worden ift — in sich wiedermn zu entstellen: er muß sich vornehmen, genau genommen, da "Nein" zu fagen, wo er eigentlich "Ja" sagen will, da sich freudig zu gebärden, wo er Schmerz aus: drücken foll, da jammernd zu wimmern, wo er sich behaglicher

Lust hinzugeben hätte. Wahrlich, so und nicht anders ist es ihm möglich, in allen Fällen fremdartig, sonderbar, wie von Gott-weißwoher kommend, zu erscheinen; er nuß sich geradesweges verrückt stellen, um "historisch-charakteristisch" zu erscheinen. Hier-mit ist denn auch in Wirklichkeit ein ganz neues Element gewonnen: der Drang zum "Historischen" hat zur hhsterischen Verrücktheit geführt, und diese Verrücktheit ist zu unserer Freude bei Licht besehen gar nichts Anderes, als — wie nennen wir es gleich? — Neuromantik.

## V.

Der Verdrehung aller Wahrheit und Natur, wie wir sie für den musikalischen Ausdruck von den französischen sogenanuten Neuromantikern ausüben sehen, war aus einem Gebiete der Tonkunst, das von der Oper vollkommen abseits lag, eine scheinbare Rechtsertigung, vor Allem aber ein nährender Stoff zugeführt
worden, die zusammen wir unter der Bezeichnung des Misver-

ständniffes Beethoven's leicht begreifen können.

Sehr wichtig ift es, zu beachten, daß Alles, was auf die Gestaltung der Oper bis in die neuesten Zeiten einen wirklichen und entscheidenden Ginfluß ausübte, lediglich aus dem Be= biete der absoluten Musik, keinesweges aber aus dem der Dichtkunft, oder aus einem gefunden Busammenwirken beider Rünste, sich herleitete. Wie wir finden ungten, daß von Rossini an die Geschichte der Oper mit Bestimmtheit nur noch in die Geschichte der Opernmelodie auslaufe, so sehen wir auch in der neuesten Zeit alle Einwirkung auf das immer historisch-dramatischere Gebahren der Oper unr von dem Romponisten ausgehen, der im nothgedrungenen Streben, die Opernmelodie zu variiren, von Folge zu Folge dabin getrieben wurde, in diefe seine Melodie das Vorgeben selbst historischer Charakteristik aufzimehmen, und dadurch dem Dichter bezeichnete, was er dem Musiker, um dessen Vornehmen zu entsprechen, liefern müsse. War unn diese Melodie bisher als Gefangsmelodie fünftlich fortgepflanzt worden, - als Mclodie, die, von der bedingenden dichterischen Unterlage abgelöst, dennoch im Munde oder in der Reble des Sängers nene Bedingungen zu weiterer Kulturentwickelung erhielt, — und gewann sie diese Bedingungen namentlich auch aus einem erneueten Ablauschen der ursprünglichen Naturmelodie, vom Munde des Volkes, — so wandte sich nun ihr heißhungriges Hinhorchen endlich dahin, wo die Melodie, vom Munde des Sängers wiederum abgelöst, aus der Mechanik des Instrumentes fernere Lebensbedingungen gewonnen hatte. Die Instrumentalmelodie, in die Operugesangsnelodie\*) übersetzt, ward so zum Faktor des vorgegebenen Drama's: in der That, so weit mußte es mit dem unnatürlichen Genre der Oper kommen!

Während die Opernmelodie, ohne wirkliche Befruchtung durch die Dichtkunft, nur von Gewaltsamkeit zu Gewaltsamkeit fortschreitend, sich ein mühseliges, zeugungsunfähiges Leben er= halten kounte, hatte die Instrumentalmusik sich das Vermögen gewonnen, die harmonische Tauz- und Liedweise durch Zerlegung in kleinere und kleinste Theile, durch neues und mannigkaltig verschiedenartiges Aneinanderfügen, Ausdehnen oder Verfürzen dieser Theile, zu einer besonderen Sprache auszubilden, die so lange im höheren künftlerischen Sinne willkürlich und für bas Reinmenschliche ausdrucksunfähig war, als in ihr bas Berlangen nach klarem und verständlichem Wiedergeben bestimmter, individueller menschlicher Empfindungen sich nicht als einzig maaß= gebende Nothwendigkeit für die Gestaltung jeuer melodischen Sprachtheile kundthat. Daß der Ausdruck eines ganz bestimm= ten, klarverständlichen individuellen Inhaltes in dieser, einer Empfindung nur nach ihrer Allgemeinheit gewachsenen Sprache in Wahrheit unmöglich war, hat erst derjenige Instrumental= komponist aufzudeden vermocht, bei welchem das Verlangen, einen solchen Inhalt auszusprechen, zum verzehrend glühenden Lebenstriebe alles fünstlerischen Gestaltens wurde.

Die Geschichte der Justrumentalnussik ist von da an, wo jenes Berlangen sich in ihr kundgab, die Geschichte eines künstlerischen Frrthumes, der aber nicht, wie der des Operngenre's,

<sup>\*)</sup> Daß die Gesangsmelodie, die nicht aus dem Wortberse ihre lebengebenden Bedingungen erhielt, sondern diesem nur aufgelegt wurde, an sich bereits nur Justrumentalmelodie war, müssen wir jest schon beachten; an besonders geeigneter Stelle werden wir aber hierauf, und auf die Stellung dieser Melodie zum Orchester, näher zurückkommen.

mit Darlegung einer Unfähigkeit der Musik, sondern mit der Rundgebung eines unbegränzten inneren Bermögens derselben endete. Der Frrthum Beethoven's war der des Columbus\*), der nur einen nenen Weg nach dem alten, bereits befannten Indien aufsuchen wollte, bafür aber eine neue Welt felbst entdectte; auch Columbus nahm seinen Irrthum mit sich in das Grab: er ließ feine Benoffen durch einen Schwur befraftigen, daß fie die neue Welt für das alte Judien hielten. So, immer noch im vollsten Irrthume besaugen, löste bennoch seine That der Welt die Binde vom Gesicht, und lehrte sie auf das Unwiderleglichste die wirkliche Gestalt der Erde und die ungeahnte Fülle ihres Reichthnmes erkennen. — Uns ist jeht bas unerschöpfliche Vermögen der Musik durch den urkräftigen Frethum Beethoven's erschlossen. Durch sein merschrocken fühnstes Bemühen, das fünstlerisch Nothwendige in einem fünstlerisch Unmöglichen zu erreichen, ift und die unbegränzte Fähigkeit der Musik ausgewiesen zur Lösung jeder denkbaren Aufgabe, sobald sie eben nur Das gang und allein zu sein brancht, was sie wirtlid ift - Runft des Unsbruckes.

Des Brrthumes Beethoven's und des Gewinnes seiner fünftlerischen That kounten wir aber erst inne werden, als wir seine Werke im vollen Zusammenhange zu überblicken vermochten, als er und mit seinen Werken zu einer abgeschloffenen Erscheinung geworden war, und an den fünftlerischen Erfolgen seiner Rachkommen, die den Jrrthum des Meisters - als einen ihnen selbst nicht eigenen und ohne die riesige Krast jenes seines Verlangens - in ihr Kunftschaffen aufnahmen, der Frethum selbst uns flar werden mußte. Die Zeitgenoffen und numittelbaren Nachfolger Beethoven's gewahrten in dessen einzelnen Werfen jedoch gerade unr Das, was ihnen, je nach der Kraft ihrer Empfänglichkeit und Auffassungsfähigkeit, bald aus dem hinreißenden Gindrucke bes Bangen, balb ans ber eigenthumlichen Bestaltung bes Ginzelnen auffallend erfennbar war. So lange Beethoven, im Ginflange mit dem Geifte seiner unsitalischen Zeitumgebung, eben uur die Bliithe dieses Beistes in seinen Werken niederlegte,

<sup>\*)</sup> Schon in meinem "Kunstwerk der Zukunst" verglich ich Beetsthoven mit Columbus: ich muß diesen Vergleich hier nochmals aufsnehmen, weil in ihm noch eine wichtige, früher von mir nicht bezührte Ühnlichkeit enthalten ist.

konnte der Reflex seines Kunstschafsens auf seine Umgebung unr ein wohlthätiger sein. Bon da an jedoch, wo, im genanen Zussammenhange mit schmerzlich ergreisenden Lebenseindrücken, in dem Künstler das Verlangen nach dentlichem Ausdrucke besonsderer, charakteristisch individueller Empfindungen — wie zur verständlichen Kundgebung an die Theilnahme der Menschen — zu immer drängenderer Kraft erwuchs, — also von da an, wo es ihm immer weniger mehr daranf aukam, siberhanpt Musik zu machen und in dieser Musik sich gefällig, sesselnd oder beseuernd allgemeinhin auszudrücken, sondern als ihn sein inneres Wesen mit Nothwendigkeit drängte, einen bestimmten, seine Gefühle und Auschauungen erfüllenden Juhalt sicher und genau saßlich durch seine Kunst zum Ausdruck zu bringen, — von da an besginut die große, schmerzliche Leidensperiode des tieserregten Wenschen und nothwendig irrenden Künstlers, der in den gewaltigen Zuckungen schmerzlich wonnigen Stammelns einer pysthischen Begeisterung dem neugierigen Zuhörer, der ihn nicht verstand, weil der Begeisterte sich ihm eben nicht verständlich machen konnte, den Eindruck eines genialen Wahnsinnigen machen mußte.

In den Werken aus der zweiten Hälfte seines Künstlerslebens ist Beethoven meist gerade da unverständlich — oder vielmehr misverständlich —, wo er einen besonderen individuellen Inhalt am verständlichsten aussprechen will. Er geht über das, nach unwillkürlicher Konvention als faßlich anerkannte, absolut Musikalische, d. h. in irgend welcher Erkennbarkeit der Tanzennd Liedweise — dem Ansdrucke und der Form nach — Ühnsliche hinaus, um in einer Sprache zu reden, die oft als willkürsliche Auslassung der Laune erscheint, und, einem rein unsikalischen Zusammenhange unangehörig, nur durch das Band einer dichsterischen Absicht verbunden ist, die mit dichterischer Deutlichkeit in der Musik aber eben nicht ausgesprochen werden konnte. Als unwillkürliche Versuche, sich eine Sprache für sein Verlangen zu bilden, müssen die meisten Werke Beethoven's aus jener Epoche angesehen werden, so daß sie oft wie Skizzen zu einem Gemälde erscheinen, über dessen Gegenstand wohl, nicht aber über dessen verständliche Anordnung der Meister mit sich einig war. Das Gemälde selbst konnte er aber nicht eher aussühren, als bis er den Gegenstand selbst nach seinem Ausdrucksvermögen gestimmt,

d. h. ihn nach feiner allgemeineren Bedeutung erfaßt, und das Individuelle in ihm in die eigenthümlichen Farben der Tonkunft selbst zurückverlegt, somit den Gegenstand selbst gewissermaßen musitalisirt hatte. Wären nur diese eigentlichen sertigen Gemalde, in denen fich Beethoven mit entzückend wohlthuender Rlarheit und Faglichfeit aussprach, vor die Welt gelangt, so hatte bas Misverständniß, das der Meister von sich verbreitete, jedenfalls weniger verwirrend und berückend einwirken muffen. Bereits war aber der unsikalische Ansdruck, in seiner Losgetrenntheit von den Bedingungen bes Ansdruckes, mit unerbittlicher Rothwendigkeit dem bloken modischen Belieben, und somit allen Bebingungen der Mode felbst verfallen; gewisse melodische, harmonische ober rhythmische Büge schmeichelten heute dem Ohre fo verführerisch, daß man sich bis zum Übermaaß ihrer bediente, ver= fielen aber nach einer furzen Zeit durch Abungung dem Etel in dem Grade, daß sie dem Geschmacke oft plöglich unausstehlich oder lächerlich erschienen. Wem es mm eben baran lag, Musik für das öffentliche Gefallen zu machen, den nußte Richts wich= tiger dünken, als in den soeben charafterisirten Zügen des absolut melodischen Ausdruckes so auffallend nen wie möglich zu er= scheinen, und da die Rahrung folder Reuheit immer nur aus dem musikalischen Runftgebiete selber kommen, nirgends aber den wechselnden Erscheinungen des Lebens entwommen werden konnte, so uniste jeuer Musiker mit Recht eine ergiebigste Hus= beute gerade in Den Werken Beethoven's erschen, Die wir als Sfiggen gu feinen großen Bemälden bezeichneten, und in beneu bas Ringen nach Auffindung eines neuen umfikalischen Sprachvermögens nach allen Richtungen bin in oft frampfhaften Bügen sich kundthat, die dem unverständnigvoll Sinhorchenden wohl sonderbar, originell, bizarr und jedensalls gauz nen vorkommen mußten. Das jäh Abspringende, schnell und hestig sich Durch-krenzende, namentlich aber das oft saft gleichzeitige Ertönen bicht in einander verwobener Accente des Schmerzes und der Frende, des Entzückens und des Entsetens, wie es der unwill= fürlich suchende Meister in den seltsamsten harmonischen Melismen und Rhythmen zu neuen Ausdruckslauten mischte, um durch fie zum Ausspruche bestimmter individueller Empfindungsmomente zu gelaugen, - dieß Alles fiel, in feiner gang formellen Mußerlichkeit erfaßt, zur bloß technischen Fortbildung jenen

Romponisten zu, die in der Aufuahme und Verwendung dieser Beethoven'schen Sonderlichkeiten ein üppig nährendes Element Beethoven'schen Sonderlichteiten ein uppig nahrendes Eiement für ihr Allerweltsmusiziren erkaunten. Während der größere Theil der älteren Musiker in Veethoven's Werken nur Das begreisen und gelten lassen kounte, was von des Meisters eigensthümlichstem Wesen ablag und nur als die Blüthe einer früheren, unbesorgteren musikalischen Kunstperiode erschien, haben jüngere Tonseher hauptsächlich das Äußerliche und Sonderbare der späteren Veethoven'schen Manier nachgeahmt

War hier aber nur eine Außerlichkeit nachzuahmen, weil der Juhalt jener seltsamen Züge das in Wahrheit unausge= sprochene Geheimniß des Meisters bleiben sollte, so mußte für sie mit gebieterischer Nothwendigkeit auch irgendwelcher inhalt= licher Gegenstand gesucht werden, der trotz seiner, der Natur der Sache gemäßen Allgemeinheit, Gelegenheit zur Verwendung jener, auf das Besondere, Individuelle hindentenden Züge darbot. Dieser Gegenstand war natürlich nur außerhalb der Musik zu sinden, und für die ungenischte Instrumentalmusik konnte dieß wiederum nur in der Phantasie sein. Das Vorgeben der musikalischen Schilberung eines der Natur oder dem mensch-lichen Leben entnommenen Gegenstandes wurde als Programm dem Zuhörer zu Händen gebracht, und der Einbildungskraft blieb es überlassen, der einmal gegebenen Hinweisung gemäß alle die musikalischen Sonderbarkeiten sich zu deuten, die nun in fesselloser Willkür bis zum buntesten chaotischen Gewirre los= gelaffen werden konnten.

Deutsche Musiker standen dem Geiste Veethoven's nahe genug, um der abenteuerlichsten Richtung, die aus dem Missverständnisse des Meisters hervorging, feru zu bleiben. Sie suchten sich vor den Konsequenzen jener Ausdrucksmanier zu retten, indem sie ihre äußersten Spitzen abschliffen, und durch Wiederaufnahme älterer Ausdrucksweisen und ihre Verwedung Wiederaufnahme älterer Ausdrucksweisen und ihre Verwebung mit dieser neuesten, sich einen, in seiner künstlichen Mischung allgemeinen, so zu sagen abstrakten Musikstyl bildeten, in welschem eine lauge Zeit ganz anständig und ehrsam fortzumusiziren war, ohne daß von drastischen Judividualitäten große Störungen in ihm zu befürchten standen. Wenn Veethoven auf uns meisstens den Gindruck eines Menschen unacht, der uns Etwas zu sagen hat, was er aber nicht deutlich mittheilen kann, so ers scheinen seine modernen Nachfolger dagegen wie Menschen, die uns auf eine oft reizend umständliche Weise mittheilen, daß sie

uns Richts zu fagen haben. --

In jenem, alle Kunftrichtungen verzehrenden Baris aber war es, wo ein mit ungewöhnlicher musikalischer Intelligenz begabter Frangofe auch die hier bezeichnete Richtung bis in ihr äußerstes Extrem hineinjagte. Sector Berliog ift der unmittelbare und energischite Ausläuser Beethoven's nach der Seite hin, von welcher dieser sich abwandte, sobald er - wie ich es gubor bezeichnete - von der Stigge zum wirtlichen Gemälde vorschritt. Die oft sliichtig hingeworfenen, keden und grellen Federstriche, in denen Beethoven seine Versuche zum Auffinden neuen Ausdrucksvermögens schnell und ohne prüsende Wahl aufzeichnete, fielen als fast einzige Erbschaft des großen Rünft= lers in des begierigen Schüters Bande. War es eine Ahnung davon, daß Beethoven's vollendetstes Gemälde, seine lette Sym= phonie, and das lette Wert dieser Art überhaupt bleiben würde, Die Berlioz, der nun auch große Werke schaffen wollte, nach eigenfüchtigem Ermeffen davon abzog, an jenen Bemalben bes Meisters eigentlichen Drang zu erforschen, — diesen Drang, der wahrlich ganz wo anders hinging, als nach Sättigung phantaftischer Willfür und Lanne? Gewiß ift, daß Berlioz' kunft= lerische Begeisterung aus dem verliebten Sinftarren auf jene sonderbar krausen Federstriche sich erzeugte: Entsetzen und Ent= gucken faßte ihn beim Unblicke Diefer rathjelhaften Bauberzeichen, in die der Meifter Entzücken und Entsetzen zugleich gebannt hatte, um durch sie das Geheinmiß kundzuthun, das er nie in ber Musik aussprechen kounte, und einzig doch nur in der Musik aussprechen zu können wähnte. Bei Diesem Anblicke faßte ben Hinftarrenden der Schwindel; wirr und bunt tangte ein herenhastes Chavs vor den Angen, deren natürliche Sehkraft einer erblödeten Bielfichtigteit wich, in welcher der Geblendete da farbige, fleischige Gestalten zu erblicken vermeinte, wo in Wahrheit nur gespenstische Anochen und Rippen ihren Sput mit feiner Phantasic trieben. Dieser gespenstisch erregte Schwindel war aber wirklich nur Berlioz' Begeisterung: erwachte er ans ihm, so gewahrte er, mit der Abspannung eines durch Opium Betänbten, eine frostige Leere um sich ber, die unn zu beleben er sich mühte, indem er die Erhitzung seines Traumes sich fünstlich zurückrief, was ihm nur durch peinlich unühsame Abrichtung und Berwendung seines musikalischen Hausrathes gelingen wollte. In dem Bestreben, die seltsamen Bilder seiner gransam

erhitzten Phantasie aufzuzeichnen und der ungläubigen sedernen West seiner Pariser Umgebung genau und handgreislich mitzutheisen, trieb Berlioz seine enorme musikalische Intelligenz bis zu einem vorher ungeahnten technischen Vermögen. Das, was er den Leuten zu sagen hatte, war so wunderlich, so ungewohnt, sv gänzlich unnatürlich, daß er dieß nicht so gerade heraus mit schlichten, einsachen Worten sagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der komplizirtesten Maschinen, um mit Hüste einer uneudlich fein gegliederten und auf das Mannigfaltigste zugerichteten Mechanif Das kundzuthun, was ein einfach menschliches Organ unmöglich aussprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenschliches war. Wir kennen jetzt die über-natürlichen Bunder, mit denen einst die Priesterschaft kindliche Menschen der Art täuschte, daß sie glauben mußten, irgend ein lieber Gott gebe sie ihnen kund: Nichts als die Mechanik hat von je diese täuschenden Wunder gewirkt. So wird auch hent' zu Tage das Übernatürsiche, eben weil es das Unnatürsiche ist, dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanif vorgeführt, und ein solches Wunder ift in Wahrheit das Berlioz'sche Orchester. Jede Höhe und Tiese der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwickelung einer wahrhaft stannenswürdigen Kenntniß ausgesorscht, und wollen wir die Ersinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so muffen wir Berliog als den wahren Beiland unferer absoluten Musikwelt seiern; benn er hat es ben Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer meschanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu briugen.

Berlioz selbst reizte beim Beginn seiner künstlerischen Laufsbahn gewiß nicht der Ruhm eines bloß mechanischen Ersinders: in ihm lebte wirklich künstlerischer Drang, und dieser Drang war breunender, verzehrender Natur. Daß er, um diesen Drang zu besriedigen, durch das Ungesunde, Unmenschliche in der zuvor näher besprochenen Richtung bis auf den Punkt getrieben wurde, wo er als Künstler in der Wechanik untergehen, als übernatürs

licher, phantastischer Schwärmer in einen allverschlingenden Materialismus versinken mußte, das macht ihn — außer zum warmenden Beispiele — um so mehr zu einer tief bedauernswürdigen Erscheinung, als er noch heute von wahrhaft künstlerischem Sehnen verzehrt wird, wo er doch bereits rettungslos unter dem Buste seiner Maschinen begraben liegt.

Er ist das tragische Opfer einer Richtung, deren Erfolge von einer anderen Seite her mit der allerschmerzlosesten Unsverschänntheit und dem gleichgültigsten Behagen von der Welt ausgebeutet wurden. Die Oper, zu der wir uns nun zurückwenden, verschluckte auch die Verliozische Neuromantik als feiste, wohlschmeckende Auster, deren Genuß ihr von Neuem ein glaues, grundbehagliches Ausehen gab.

Der Oper war aus dem Gebiete der absoluten Musik ein ungeheurer Zuwachs an Mitteln des mannigfaltigften Ausungeheurer Zuwachs an Mitteln des mannigfaltigsten Ausschricks durch das moderne Orchester zugeführt worden, das — im Sinne des Opernsomponisten — nun selbst sich "dramatisch" zu gebärden abgerichtet war. Zuwor war das Orchester nie etwas Anderes als der harmonische und rhythmische Träger der Opernmelodie gewesen: mochte es in dieser Stellung noch so reich und üppig ausgestattet worden sein, innner blieb es dieser Melodie untergeordnet, und wo es zur unmittelbaren Theilnahme an dieser Melodie, zu ihrem Vortrage selbst gelangte, diente as das das gerade innver wur ehen der diese Melodie als diente es doch gerade immer nur eben dazu, diese Melodie, als unbedingte Herrscherin, durch gleichsam prachtvollste Ausstatztung ihres Hosstates, desto glänzender und stolzer erscheinen zu lassen. Alles, was zur nothwendigen Begleitung der dramatischen Handlung gehörte, wurde für das Orchester dem Gestiete des Ballets und der Pantomime entnommen, auf welchem sich der melodische Ansdruck ganz nach den gleichen Gesetzen aus der Volkstanzweise entwickelt hatte, wie die Opernarie aus der Volksliedweise. Wie diese Weise dem willkürlichen Belieben des Sängers und endlich des erfindungsssüchtigen Komponisten, so hatte jene dem des Tänzers und Pantominikers ihre Verzierung und Ansbildung zu verdanken gehabt: in beiden war aber unmöglich die Wurzel ihres Besens augutaften gewesen,

weil diese außerhalb des Opernkunstbodens, den Faktoren der Oper unerkenntlich und unzugänglich stand, und dieses Wesen sprach sich in der scharf gezeichneten melismatischen und rhyth= mischen Form aus, deren Außerlichkeit die Komponisten wohl variiren, deren Linien sie aber nie verwischen durften, ohne ganglich anhaltslos im allerunbestimmtesten Ausbruckschaos bahin zu schwimmen. So war die Pantomine felbst von der Tangmelodie beherrscht worden; der Pantomimiker konnte Nichts durch Gebärden für ausdrucksmöglich halten, als was die, an strenge rhythmische und melismatische Konvenienzen gefesselte Tanzmelodie irgendwie entsprechend zu begleiten im Stande war: er blieb streng gebunden, seine Bewegungen und Gebär-den, und somit das durch sie Auszudrückende, nur nach dem Bermögen der Musik abzumessen, sich und sein eigenes Ber-mögen nach diesem zu modeln und stereotypisch festzusetzen, ganz wie in der Oper der singende Darsteller sein eigenes dras matisches Vermögen nach dem Vermögen des stereotypen Ariensausdruckes temperiren, und sein eigenes, nach der Natur der Sache in Wahrheit eigentlich zum Gesetzgeben berechtigtes Vers mogen unentwickelt laffen mußte.

In der naturwidrigen Stellung der künstlerischen Faktoren zu einander war denn in Oper wie in Pantomime der musikalische Ausdruck an starrem Formalismus haften geblieben, und namentlich hatte auch das Orchester als Begleiter des Tanzes und der Pantomime nicht die Fähigkeit des Ausdruckes gewinnen fönnen, die es hätte erreichen muffen, wenn der Gegenstand der Orchesterbegleitung, die dramatische Pantomime, sich nach ihrem eigenen unerschöpflichen inneren Bermögen entwickeln und so an sich dem Orchester den Stoff zu wirklicher Erfindung zu-weisen hätte dürfen. Nichts Anderes als jener unfreie, banale rhythmisch-melodische Ausdruck in der Begleitung pantominischer Alktionen war bisher dem Orchefter auch in der Oper möglich gewesen: einzig durch Üppigkeit und Glanz im äußerlichsten

Kolorit hatte man ihn zu variiren versucht. In der selbständigen Instrumentalmusik war nun dieser starre Ausdruck gebrochen worden, und zwar dadurch, daß seine melodische und rhythmische Form wirklich in Stücke zerschlagen ward, die nun nach rein musikalischem Ermessen zu neuen, un= endlich mannigsaltigen Formen verschmolzen wurden. Mozart

begann in seinen symphonischen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, kontrapunktisch in immer kleisnere Theile zerkegte; Beethoven's eigenthümtichstes Schaffen begann mit diesen zerkegten Stücken, aus denen er vor unseren Augen innner reichere und stolzere Gebände errichtet; Berlioz aber erfreute sich an der krausen Verwirrung, zu der er jene Stücke immer bunter durch einander schüttelte, und die ungeheuer komptizirte Maschine, den Kakeidoskop, worin er die bunten Steine nach Belieben durch einander rüttelte, reichte er dem mosdernen Opernkomponisten im Orchester dar.

Diese zerschnittene, zerhackte und in Atome zersetzte Meto-die, deren Stücke er nach Belieben, je widerspruchsvoller und ungereimter, desto aufsaltender und absonderlicher, an einander fügen konnte, nahm nun der Opernkomponist vom Orchester in den Gefang fetbst auf. Mochte diese Art metodischen Bersahrens, in Orchefterstücken allein angewandt, phantaftisch launen= hast erscheinen, so war hier doch Alles zu entschuldigen; die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, sich in der Musik allein mit voller Bestimmtheit auszusprechen, hatte selbst die ernstesten Meister schon zu bieser phantaftischen Lannenhastigkeit verführt. In der Oper aber, wo mit dem scharsen Worte der Dichtfunft dem Musiker der ganz natürtiche Anhalt zu sicherem, unsehls barem Ausdrucke gegeben war, ist diese sreche Verwirrung jedes Ausdruckes, diese absichtlich raffinirte Verstümmelung jedes irgend noch gesunden Organes bieses Ausbruckes, wie es fich in der fragenhasten Aneinanderreihung der unter sich fremdartigsten und grundverschiedensten metodischen Elemente in der modernften Opernweise kundgiebt, nur dem vollständig eingetretenen Wahusinne des Komponisten zuzuschreiben, der in dem hochmüthigen Vorgeben, das Drama aus absolut musikalischem Vermögen für sich altein, mit nur dienender Silfe des Dichters, zu erschaffen, nothwendig bis dahin kommen mußte, wo wir ihn zum Gelächter jedes Bernünstigen heut' zu Tage angekommen sehen.

Bermöge des ungehener angewachsenen musikalischen Apparates glaubte der Komponist, der sich seit Rossini nur nach der srivoten Seite hin entwickelt und nur von der absoluten Operumetodie gekebt hatte, sich nun auch berusen, vom Standpunkte der metodischen Frivolität aus zur dramatischen "Cha-

rakteristik" kühn und keck vorschreiten zu dürfen. Als solcher "Charakteristiker" wird nicht nur vom Publikum, das längst zu seinem tieskompromittirten Mitverbrecher an der Wahrheit der Musik gemacht worden war, sondern auch von der Kunstkritik der berühmteste moderne Opernkomponist geseiert. Im Hindlick auf größere melodische Reinheit früherer Epochen, und im Verzseich mit dieser, wird die Meyerbeer'sche Melodie zwar als frivol und gehaltlos von der Kritik verworsen; in Rücksicht auf die ganz neuen Bunder im Gebiete der "Charakteristik", die seiner Musik entblüht seien, wird diesem Komponisten aber Sündenablaß ertheilt, — wobei denn das Geständniß mit unsterläuft, daß man musikalischsdramatische Charakteristik am Ende nur bei frivoler, gehaltloser Melodik sür möglich halte, was schließlich einzig wieder den Usthetiker mit bedenklichem Miskrauen gegen das Operngenre überhaupt ersfüllt. —

Stellen wir uns übersichtlich das Wesen dieser modernen "Charakteristik" in der Oper dar.

## VI.

Die moderne "Charakteristik" in der Oper unterscheidet sich sehr wesentlich von Dem, was vor Rossini in der Gluck'schen oder der Mozart'schen Richtung uns für Charakteristik gelten muß.

Gluck war wissentlich bemüht, im deklamirten Rezitativ wie in der gesungenen Arie bei voller Beibehaltung dieser Formen und neben der instinktmäßigen Hanptsorge, den gewohnten Forderungen an ihren rein musikalischen Juhalt zu entsprechen, die in der Textunterlage bezeichnete Empfindung so getreu wie möglich durch den musikalischen Ausdruck wiederzugeben, vor Allem aber auch den rein deklamatorischen Accent des Verses nie zu Gunsten dieses musikalischen Ausdruckes zu entstellen. Er gab sich Mühe, in der Musik richtig und verständlich zu sprechen.

Mozart konnte seiner kerngesunden Natur nach gar nicht anders als richtig sprechen. Er sprach mit derselben Deutlichkeit den rhetorischen Zopf, wie den wirklich dramatischen Accent aus: bei ihm blieb Gran grau, Roth roth; nur daß dieses Grau wie dieses Roth, in den erfrischenden Than seiner Musik getaucht, in alle Rüancen der ursprünglichen Farbe sich auflöste, und so als mannigsaltigstes Grau, wie als mannigsaltigstes Roth sich bar= bot. Unwillfürlich adelte seine Musik alle nach theatralischer Rouvenienz ihm hingeworsenen Charaftere dadurch, daß sie gleichsam den roben Stein ichfiff, ihn nach allen Seiten dem Lichte zuwandte und in der Richtung endlich festhielt, in welcher das Licht die glänzendsten Farbenstrahlen aus ihm zog. Auf diese Weise vermochte er die Charaktere des "Don Juan" z. B. zu einer solchen Fülle des Ausdruckes zu erheben, daß es einem Hoffmann beis fommen durfte, die tiefsten, geheimnisvollsten Beziehungen zwi= schen ihnen zu erkennen, von denen weder Dichter noch Komponist ein wirkliches Bewußtsein hatten. Gewiß ift aber, daß Mozart durch seine Minfit allein unmöglich in dieser Art hätte charakteristisch sein können, wenn die Charaktere selbst im Werke des Dichters nicht vorhanden gewesen wären. Je mehr wir durch die glübende Farbe der Mozart'schen Musik auf den Grund zu bliden vermögen, mit desto größerer Sicherheit erkennen wir die scharse und bestimmte Federzeichnung des Dichters, die durch ihre Linien und Striche die Farbe des Minfifers erft bedang, und ohne die jene wundervolle Musik geradesweges unmöglich war.

Die in Mozart's Hauptwerke von uns angetroffene, so über= raschend glückliche Beziehung zwischen Dichter und Komponisten sehen wir aber im serneren Verlanfe ber Entwickelung ber Oper gänzlich wieder verschwinden, bis, wie wir fahen, Roffini fie ganglich aufhob, und die absolute Melodie gum einzig berechtigten Faftor der Oper machte, dem alles übrige Interesse, und vor Allem die Betheiligung des Dichters, sich vollkommen unter= zuordnen hatte. Wir sahen ferner, daß der Ginspruch Beber's gegen Rossini nur gegen die Seichtigkeit und Charakterlosigkeit Dieser Melodie, keinesweges aber gegen die unnatürliche Stellung des Musikers zum Drama selbst gerichtet war. Im Gegentheile verstärkte Weber das Unnatürliche diefer Stellung nur noch dadurch, daß er durch charafteristische Veredelung seiner Melodie sich eine noch erhöhte Stellung gegen den Dichter zutheilte, und zwar gerade um so viel erhöht, als seine Melodie die Rossini'sche eben an charatteristischem Adel übertraf. Zu Ros= fini gesellte fich ber Dichter als suftiger Schmaroper, ben ber Romponist als vornehmer, aber lentseliger Mann mit Austern und Champagner nach Herzeuslust traktirte, so daß der solasame

Poet bei keinem Herrn der Welt sich besser besand, als bei dem samosen Maestro. Weber dagegen, ersüllt von unbengsamem Glauben an die charakteristische Reinheit seiner einen und unstheilbaren Melodie, knechtete sich den Dichter mit dogmatischer Grausamkeit und zwang ihn, den Scheiterhausen selbst aufzurichten, aus dem der Unglückliche, zur Nahrung des Feners der Weber'schen Melodie, sich zu Niche verbrennen lassen sollte. Der Dichter des "Freischüßen" war noch ganz ohne es zu wissen zu diesem Selbst morde gekommen: aus seiner eigenen Asche heraus protestirte er, als die Wärme des Weber'schen Feners noch die Lust erfüllte, und behanptete, diese Wärme rühre von ihm her:

— er irrte sich gründlich; seine hölzernen Scheite gaben um Wärme, als sie vernichtet — verbraunt waren; einzig ihre Asche, den prosaischen Dialog, konnte er nach dem Brande noch als sein Eigenthum ausgeben.

Weber suchte sich nach dem "Freischützen" einen gefügigeren Dichterknecht, und nahm zu einer neuen Oper eine Frau in Sold, von deren unbedingterer Unterordnung er sogar verlangte, daß sie nach dem Brande des Scheiterhaufens nicht einmal die Ascheihrer Prosa nachlassen sollte: sie sollte sich mit Haut und Haar in der Gluth seiner Melodic verbrennen lassen. Uns ist aus der Korrespondenz Weber's mit Fran von Chezy während der Ansfertigung des Euryanthetextes bekannt geworden, mit welch' peinlicher Sorgfalt er sich genöthigt fühlte, wiedernm feinen dichterischen Helser bis auf das Blut zu qualen; wie er verwirft und vorschreibt, und wieder vorschreibt und verwirft; hier streicht, dort hinzuverlaugt; hier verläugert, dort verfürzt haben will,
— ja seine Anordungen bis auf die Charaktere selbst, ihre Motive und Handlungen erstreckt. War er hierin etwa ein krankshafter Eigensinniger, oder ein übermüthiger Parvenü, der, durch den Erfolg seines "Freischützen" eitel gemacht, jetzt als Despot besehlen wollte, wo er naturgemäß zu gehorchen gehabt hätte? D nein! Aus ihm sprach mit leidenschaftlicher Erregtheit nur die chrliche künstlerische Sorge des Musikers, der, durch den Drang der Umftände verführt, es übernommen hatte, das Drama selbst aus der absoluten Melodie zu konstruiren. Weber war hierbei in einem tiefen Frrthume, aber in einem Frrthume, der ihm mit Nothwendigkeit hatte ankommen miffen. Er hatte die Melodie zu ihrem schöuften, gefühlvollsten Abel erhoben, er wollte sie unn

als Mufe des Drama's sclbst krönen, und durch ihre starke Sand all' das lüderliche Gezücht von der Bühne jagen laffen, das diese entweihte. Satte er im "Freischützen" alle ihrischen Büge der Operndichtung in diese Melodie hingeleitet, so wollte er unn aus den Richtftrahlen feines melodifchen Sternes bas Drama felbst ausgießen. Man könnte sagen, seine Melodie zur "Enrhanthe" sei eher sertig gewesen, als die Dichtnug; um diese 3n liefern, branchte er nur Jemand, der feine Melodie vollkom= men im Ohre und im Herzen hatte, und ihr bloß nachdichtete; da praktisch dieß aber nicht möglich war, so gerieth er mit seiner Dichterin in ein ärgerlich theoretisches Bin- und Berganken, in welchem weber von der einen, noch der anderen Seite ber eine klare Berständigung möglich wurde, - so daß wir gerade an diesem Falle bei ruhiger Prüfung recht deutlich zu ersehen haben, bis zu welcher peinlichen Unsicherheit Männer von Weber's Geiste und künftlerischer Wahrheitsliebe durch das Festhalten eines tünft= lerischen Grundirrthumes verleitet werden tonnen.

Das Unmögliche ninfte endlich auch Weber unmöglich bleiben. Er tonnte durch all' feine Andentungen und Berhaltungs= befehle an den Dichter keine dramatische Unterlage zu Stande bekommen, die er vollständig in seine Mclodie hätte auflösen können, und zwar gerade deswegen, weil er ein wirkliches Drama zu Tage fördern wollte, nicht nur ein mit ihrischen Momenten erfülltes Schaufpiel, von dem er -- wie im "Freischützen" - chen Nichts als bloß diese Momente für seine Musik zu verwenden gehabt hätte. In dem Texte der "Gurnauthe" blieb neben dem dramatisch-Inrischen Elemente für das - wie ich mich ausdrückte - die Melodie im Vorans fertig war, doch fo viel, der absoluten Musik fremdartige Beigabe übrig, daß Weber es mit seiner eigentlichen Melodie nicht zu beherrschen vermochte. Bäre dieser Text das Werk eines wirklichen Dichters gewesen, der den Minsiker so nur zu seiner Hilfe herbeigerusen hatte, wie jett es dem Dichter vom Minfiker geschehen war, so würde dieser Minfiker in der Liebe zu dem vorliegenden Drama nicht einen Angenblick in Berlegenheit gerathen sein: er würde da, wo er für seinen breiteren unsikalischen Unsbruck keinen nährenden oder rechtsertigenben Stoff erkaunte, fich nur nach feinem geringeren Bermögen, dem einer untergeordneten, dem Gangen dennoch aber immer hilfreichen Begleitung, betheiligt, und nur da, mo der vollste

musikalische Ausdruck nothwendig und aus dem Stoffe bedungen war, auch nach seinem vollsten Bermögen eingewirft haben. Der Text der "Eurhanthe" war jedoch aus dem umgekehrten Berhältniffe zwischen Musiker und Dichter hervorgegangen, und der eigentlich dichtende Komponist vermochte überall da, wo er naturgemäß abzustehen oder zurückzutreten gehabt hätte, jest nur eine doppelt gesteigerte Ansgabe sür sich zu ersehen, nämlich die Aufgabe, einem unfikalisch völlig fproden Stoffe bennoch ein vollkommen musikalisches Gepräge aufzudrücken. Dieß hätte Weber nur gefingen können, wenn er sich in die frivole Richtung der Musik schlug; wenn er, von aller Wahrheit gänzlich abschend, dem epikureischen Glemente der Musik die Zügel schießen ließ, und à la Rossini Tod und Teufel in amufante Melodieen umgesetzt hätte. Allein gerade hiergegen erhob ja Weber seinen trästigsten fünstlerischen Ginspruch: seine Melodie sollte überall charaktervoll, d. h. wahr und der gegenständlichen Empfin dnng entsprechend fein. Er mußte also zu einem anderen Berfahren schreiten.

Überast da, wo seine in langen Zügen sich kundgebende, meist im Boraus fertige und auf den Text, gleich einem glänzenden Gewande, dahingebreitete Melodie diesem Texte einen zu erkennbaren Zwang hätte anthun müssen, brach er diese Melodie selbst in Stücke, und die einzelnen Theile seines melodischen Gebändes fügte er dann, je nach der detlamatorischen Erforderniss der Textworte, zu einem fünstlichen Mosait zusammen, das er wieder mit einem seinen melodischen Firniß überzog, um so dem ganzen Gestige sür den änßeren Andlick immer noch den Anschein der absolnten, möglichst selbst von den Textworten loszulösenden, Melodie zu bewahren. Die beabsichtigte Tänschung gelang ihm aber nicht.

Nicht nur Rossini, sondern Weber selbst auch hatte die absolute Melodie so entschieden zum Hauptinhalt der Oper erhoben, daß diese, aus dem dramatischen Zusammenhange herausgerissen und selbst der Textworte enttleidet, in ihrer nacktesten Gestalt Eigenthum des Publikums geworden war. Sine Melodie mußte gegeigt und geblasen, oder auf dem Klaviere gehämmert werden können, ohne dadurch im Mindesten etwas von ihrer eigentlichen Essenz zu verlieren, wenn sie eine wirkliche Bublistumsmelodie werden wollte. Anch in Weber's Opern ging das

Bublitum nur, um möglichst viele folder Mclodicen zu hören, und sehr hatte der Meister sich geirrt, wenn er sich schmeichelte, auch jenes überfirniste deklamatorische Mosaik von diesem Publitum für Melodie angenommen zu schen, worauf es grundfählich dem Komponisten doch wiederum aukam. Konnte Dieses Mojait in den Angen Weber's felbst nur durch den Worttext ge= rechtfertigt erscheinen, jo war auf der einen Seite das Bublikum - und zwar hier mit vollem Rechte - durchaus gleichgiltig gegen die Textworte; auf der anderen Scite aber mußte es fich wieder heransstellen, daß dieser Text doch nicht einmal vollkom= men entsprechend in der Musik wiedergegeben war. Gerade diefe nuzeitige, halbe Melodie wandte die Ausmertsamkeit des Buhörers vom Worttexte ab nud der Spannung auf die Vildung einer Melodie zu, die in Wahrheit aber nicht zu Stande fam, fo daß dem Buhörer das Berlangen nach Darlegung eines dich= terischen Gedankens im Boraus erftickt, der Benuß einer Melodie aber um so empfindlicher geschmälert wurde, als das Verlaugen nach ihr erweckt, nicht aber erfüllt worden war. Außer da, wo in der "Eurnanthe" der Tonsetzer nach fünstlerischem Ermessen feine volle natürliche Melodie für gerechtfertigt halten durfte, schen wir in demselben Werke angleich nur da fein höheres fünft= lerisches Streben mit wirklichem und schönem Erfolge gefront, wo er — der Wahrheit zu Liebe — der absoluten Melodie gänzslich entsagt, und — wie in der Ausangsseene des ersten Attes - durch den edelsten und treuesten musikalischen Husdruck die gefühlvolle dramatische Rede, als solche, selbst wiedergiebt; wo er somit die Absicht seines eigenen tünstlerischen Schaffens nicht mehr in die Meufik, sondern in die Dichtung fett, und die Meufik nur zur Förderung dieser Absicht verwendet, welche in folder Külle und überzengender Wahrheit wiedernm nur durch die Musik zu ermöglichen war.

Die "Euryanthe" ist von der Kritik nicht in dem Maaße beachtet worden, als sie es ihres ungemein lehrreichen Juhaltes wegen verdient. Das Publikum sprach sich unentschieden, halb augeregt, halb verstimmt, aus; die Kritik, die, im Grunde genommen, immer nur nach der Stimme des Publikums horcht, um — je nach ihrer vorgesaßten Meinung — sich entweder ganz nach ihr nud dem änßeren Ersolge zu richten, oder auch sie blindslings zu bekämpsen, hat es nie vermocht, die grundverschiedenen

Elemente, die sich in diesem Werke auf das Widerspruchvollste berühren, klar zu sichten und aus dem Streben des Komponisten, sie zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, seine Ersolgslosseit zu rechtsertigen. Nie ist aber, so lange es Opern giebt, ein Werk verfaßt worden, in welchem die inneren Widersprüche des ganzen Genre's von einem gleich begabten, tief empfindensen und wahrheitliebenden Tonseter, bei edelstem Streben, das Beste zu erreichen, konsequenter durchgeführt und offener dargelegt worden sind. Diese Widersprüche sind: absolute, ganz für sich allein genügende Melodie, und — durchsgehends wahrer dramatischer Ausdruck. Hier mußte nothwendig Eines geopsert werden, — die Melodie oder das Drama. Rossini opserte das Drama; der edle Weber wollte es durch die Krast seiner sinnigeren Melodie wieder herstellen. Er mußte ersahren, daß dieß unmöglich sei. Müde und erschöpst von der qualvollen Mühe seiner "Eurhanthe", versentte er sich in die weichen Polster eines vrientalischen Märchentraumes; durch das Wunderhorn Oberon's hanchte er seinen letzen Lebensathem von sich.

Was dieser edle, liebenswürdige Weber, durchglüht von dem heiligen Glauben an die Allmacht seiner reinen, dem schönsten Volksgeiste abgewonnenen Melodie, erfolglos erstrebt hatte, das unternahm nun ein Jugendfreund Weber's, Jakob Mehersbeer, vom Standpunkte der Rossini'schen Melodie aus zu beswerktelligen.

Meherbeer machte alle Phasen der Entwickelung dieser Mestodie mit durch, und zwar nicht aus abstrakter Ferne, sondern in ganz realer Nähe, immer an Ort und Stelle. Als Jude hatte er keine Muttersprache, die mit dem Nerve seines innersten Wesens untrennbar verwachsen gewesen wäre: er sprach mit demselben Interesse in jeder beliebigen modernen Sprache und setzte sie ebenso in Musik, ohne alle andere Sympathie sür ihre Eigensthünlichkeiten, als die für ihre Fähigkeit, der absoluten Musik nach Belieben untergevrduet zu werden. Diese Eigenschaft Meyersbeer's hat ihn mit Gluck vergleichen lassen; anch dieser komponirte als Dentscher italienische und französische Operntexte. In der That hat Gluck nicht aus dem Justinkte der Sprache (die in

solchem Falle immer nur die Muttersprache sein kann) heraus seine Musik geschassen; worauf es ihm bei seiner Stellung als Musiker zur Sprache ankam, war die Nede, wie sie als Angerung des Sprachorganismus' auf der Oberfläche diefer Taufende von Draanen schwebt; nicht aus ber zengenden Rraft dieser Draane ftieg fein Produktionsvermögen durch die Rede zum mufikalischen Unsdruck hinauf, sondern vom losgelösten musikalischen Husdruck ging er zur Robe erft zurück, mir um bicfen Ausbruck in sciner Unbegründetheit irgendwic zu rechtsertigen. So konnte Glud jede Sprache gleichgültig sein, weil es ihm eben nur auf die Rede ankam; hätte die Musik in dieser transscendenten Rich= tung durch die Rede auch bis auf den Organismus der Sprache selbst durchdringen können, so hätte sie allerdings sich vollkommen umgestalten mussen. — Ich muß, um den Gang meiner Darftellung hier nicht zu unterbrechen, diesen äußerst wichtigen Wegenstand zu einer grundlichen Erörterung am geeigneten Drte meiner Schrift aufbewahren; für hier genuge es, ben Umftand der Beachtung zu empfehlen, daß Gluck ca auf die lebendige Rede überhaupt — gleichviel in welcher Sprache — aukam, ba er in ihr allein eine Rechtfertigung für die Mclodie fand; feit Roffini war diese Rede aber gänzlich durch die absolute Melodie aufgezehrt, nur ihr materiellstes Geruft Diente in Bokalen und Konsonanten als Anhaltestoff des musikalischen Tones. Meyer= beer war durch seine Gleichgiltigkeit gegen ben Beift jeder Sprache und durch sein hierauf begründetes Bermögen, ihr Augerliches mit leichter Mihr fich zu eigen zu machen (eine Fähigkeit, Die durch unsere moderne Bildung dem Wohlstande überhaupt zugeführt ift) gang barauf hingewiesen, ce unr mit ber absoluten. von allem sprachlichen Zusammenhange losgelösten Musik zu thun zu haben. Außerdem war er dadurch fähig, überall au Ort und Stelle den Erscheinungen in dem bezeichneten Entwickelungsgange der Opernmusik zuzuschen: er folgte immer und überall= hin seinen Schritten. Beachtenswerth ist es vor Allem, daß er diesem Gange eben unr folgte, nie aber mit ihm, geschweige denn ihm irgendwie vorausging. Er glich dem Staare, der dem Pflugschare auf dem Felde folgt, und aus der soeben aufgewiihl= ten Ackersurche luftig die an die Luft gesetzten Regenwürmer aufpickt. Nicht eine Richtung ist ihm eigenthümlich, sondern jede hat er nur seinem Vorgänger abgelauscht und mit ungehenrer

Dstentation ansgebentet, und zwar mit so erstannlicher Schnelsligkeit, daß der Bormann, dem er lauschte, kaum ein Wort aussgesprochen hatte, als er auch die ganze Phrase auf dieses Worte bereits ausschrie, unbekümmert, ob er den Sinn dieses Wortes richtig verstanden hatte, woher es denn gemeiniglich kam, daß er eigentlich doch immer etwas Anderes sagte, als was der Vormann hatte aussprechen wollen; der Lärmen, den die Weyersbeer'sche Phrase machte, war aber so betändend, daß der Vormann gar nicht mehr zum Kundgeben des eigentlichen Sinnes seiner Worte kam: mochte er wollen oder nicht, er unste endlich, um nur auch mitreden zu dürsen, in jene Phrase selbst mit einstimmen.

In Deutschland einzig gelang es Menerbeer nicht, eine Jugendphrase aufzufinden, die irgendwie auf das Weber'sche Wort gepaßt hätte: was Weber in melodischer Lebensfülle kundgab, konnte sich in Meyerbeer's angelerntem, trockenem Formalismus nicht nachsprechen laffen. Er lauschte, der unergiebigen Mühe überdrüffig, freundes verrätherisch endlich nur noch ben Rof= sini'schen Sirenenklängen, und zog in das Land, wo diese Ro-sinen gewachsen waren. So wurde er zur Wettersahne des europäischen Opernnusikwetters, die sich immer beim Windwechsel zunächst eine Beit lang unschlüssig um und um dreht, bis sie, erft nach dem Feststeben der Windrichtung, auch selbst still haftet. So komponirte Meyerbeer in Italien gerade auch nur so lange Opern à la Rossini, bis in Paris der große Wind sich zu drehen aufing, und Auber und Roffini mit "Stumme" und "Tell" ben neuen Wind bis zum Sturm anbliesen! Wie schnell war Mener= beer in Baris! Dort aber fand er in dem frangofisch aufgegriffenen Weber (man denke an "Robin des bois") und dem verberliozten Beethoven Momente vor, die weder Auber noch Roffini, als ihnen zu fern abliegend, beachtet hatten, die aber Meyerbeer vermöge seiner Allerweltskapazität sehr richtig zu wür= digen verstand. Er faßte Alles was fich ihm fo barbot, in eine ungeheuer bunt gemischte Phrase zusammen, vor deren grellem Ausschrei plöglich Ander und Rossini nicht mehr gehört wurden: der grimmige Tenfel "Robert" holte sie alle mit einander.

— Es hat etwas so tief Betrübendes, beim Überblicke unserer Operngeschichte nur von den Todten Gutes reden zu könenen, die Lebenden aber mit schonungsloser Bitterkeit versolgen

zu muffen! - Wollen wir aufrichtig fein, weil wir es muffen, fo haben wir zu erkennen, daß nur die abgeschiedenen Meister dieser Knust die Glorie des Märthrerthumes verdienen, weil, wenn fie in einem Wahne befangen waren, Diefer Wahn fich in ihnen so edel und schön zeigte, und fie felbst so ernft und beilig an seine Wahrheit glaubten, daß sie ihr fünftlerisches Leben mit schnierzvollem und doch freudigem Opfer für ihn ließen. Rein lebender und schaffender Tonsetzer ringt aus innerem Drange mehr nach foldem Märtyrerthume; der Wahn ist fo weit aufge= beckt, daß Niemand mehr mit starkem Glauben in ihm befangen ift. Ohne Glauben, ja ohne Freude, ift die Opernkunft ihren modernen Meistern zu einem blogen Artikel für die Spekulation herabgefunken. Selbst das Rossini'sche wollustige Lächeln ist jest nicht mehr wahrzunehmen; überall nur das Gähnen der Lange= weile oder das Grinfen des Wahnfinns! Fast gieht uns der Unblick des Wahnfinns noch am meisten an; in ihm finden wir doch noch den letten Athemang jenes Wahnes, dem einft fo edle Opfer entblühten. Richt jener gaunerischen Seite in der etelhaften Ausbentung unferer Operntheaterzuftände wollen wir baber jett gedenken, wo wir den letten lebenden und noch schaffenden Opernkompositions = Helden in seinem Wirken nus darftellen müffen: diefer Anblick könnte uns nur mit einem Un= willen erfüllen, in welchem wir vielleicht zu nunenschlicher Härte gegen eine Persönlichkeit hingeriffen würden, wenn wir dieser Die garftige Berderbtheit von Zuftänden allein zur Laft legen wollten, die auch diese Versönlichkeit gewiß um so mehr gefangen halten, als fie nus auf der schwindelnoften Spite berfelben, wie mit Arone und Szepter angethan, erscheint. Wissen wir nicht, daß Könige und Fürsten, gerade in ihrem willfürlichsten Handeln, jest die Allerunfreieften find? - Rein, betrachten wir in diefem Opernmusitkonige nur die Buge des Wahnsinns, durch die er uns bedauernswürdig und abmahnend, nicht aber verachtungswerth erscheint! Um der ewigen Runft willen muffen wir aber die Natur dieses Wahusiuns genau kennen lernen, weil wir aus feinen Bergerrungen am deutlichsten den Wahn gu erforschen bermögen, der einem Runftgenre sein Dafein gab, über deffen irrthunliche Grundlage wir far werden muffen, wenn wir mit gesundem ingendlichen Muthe die Kunft felbst wieder verifingen wollen.

Auch zu dieser Erforschung können wir jett in kurzen, raschen Schritten vorwärts schreiten, da wir dem Wesen nach den Wahnsinn schon dargethan haben, den wir daher jett nur noch in einigen kenntlichsten Zügen beobachten dürsen, um über ihn ganz sicher zu sein.

Wir saben die frivole — d. h. die von jedem wirklichen Busammenhange mit den dichterischen Textworten abgelöste Opern-melodie, durch Aufnahme der Nationalliedweise geschwängert, bis zum Vorgeben hiftorischer Charafteristik sich anlassen. beobachteten ferner, wie, bei immer mehr schwindender charaf-teristischer Individualität der handelnden Hauptpersonen des musikalischen Drama's, der Charakter der Handlung den um= gebenden — "emanzipirten" — Massen zugetheilt wurde, von denen dieser Charakter als Reflex erft auf die handelnden Haupt= personen wieder zurückfallen sollte. Wir bemerkten, daß der um= gebenden Masse nur durch das historische Kostüm ein unterscheis dender, irgend erkennbarer Charakter aufgeprägt werden kounte, und sahen den Komponisten — um seine Suprematie zu behanpten - gedrängt, den Dekorationsmaler und Theaterschneider, denen das Berdienst der Herstellung historischer Charafteristik eigentlich zufiel, durch die ungewöhnlichste Verwendung seiner rein musikalischen Silfsmittel wiederum auszustechen. Wir faben endlich, wie dem Komponisten aus der verzweifeltsten Richtung der Instrumentalunsik eine absonderliche Art von Mosaikmelo= die zugeführt wurde, welche durch ihre willkürlichsten Zusam-mensetzungen ihm das Mittel bot, jeden Augenblick — so oft ihn darnach verlangte — fremdartig und seltsam zu erscheinen, ein Berfahren, dem er durch die wunderlichste, auf rein materiel= les Auffallen berochnete, Verwendung des Orchesters das Ge= prage speziellster Charafteristif aufdriiden zu können glaubte.

Bir dürfen nun nicht aus den Angen lassen, daß alles Dieß am Ende doch ohne Mitwirkung des Dichters unmöglich war, und wenden uns daher nun für einen Angenblick zur Prisfung des modernsten Verhältnisses des Musikers zum Dichter.

fung des modernsten Verhältnisses des Musikers zum Dichter. Die nene Opernrichtung ging durch Rossini entschieden von Italien aus: dort war der Dichter zur völligen Rull herabgessunken. Mit der Übersiedelung der Rossinischen Richtung nach Paris änderte sich auch die Stellung des Dichters. Wir bezeich= neten bereits die Eigenthümlichkeit der französischen Oper, und erkannten, daß der unterhaltende Wortsinn des Complets der Kern derselben war. In der frangösischen komischen Oper hatte der Dichter vordem dem Komponisten unr ein bestimmtes Feld angewiesen, das er für fich zu bebanen hatte, während bem Dichter der eigentliche Besit bes Grundstückes verblieb. and jeues Musikterrain, der Natur der Sache nach, allmählich so angeschwollen, daß es mit der Zeit das ganze Grundstück einnahm, so blieb doch dem Dichter immer noch der Titel des Be= sites, und der Musiker galt als der Lehnsmann, der zwar das ganze Lehn als erbliches Gigenthum betrachtete, dennoch aber wie im weiland römischedentschen Reiche - dem Raiser als seinem Lehusherrn hulbigte. Der Dichter verlieh und der Musiker ge= noß. In dieser Stellung ist immer noch das Gefündeste zu Tage gekommen, was der Oper als dramatischem Genre entsprießen komite. Der Dichter bemühte sich wirklich, Situationen und Charaftere zu erfinden, ein unterhaltendes und spannendes Stud zu liefern, das er erft bei der Ausführung für den Musiker und beffen Formen zurichtete, so daß die eigentliche Schwäche dieser französischen Operndichtungen mehr darin lag, daß sie ihrem Inhalte nach die Musik meist gar nicht als nothwendig bedaugen, als darin, daß sie von voruherein vor der Minsik verschwom= men wären. Auf dem Theater der "Opera comique" war dieses unterhaltende, oft liebenswürdige und geistwolle Genre heimisch, in welchem gerade dann immer das Befte geleiftet wurde, wenn die Musik mit ungezwungener Natürlichkeit in die Dichtung ein= treten fonnte. - Diefes Genre überfetten nun Scribe und Anber in die pomphaftere Sprache der sogenannten "großen Oper". In der "Stummen von Portici" können wir noch deutlich ein gut angelegtes Theaterstück erkennen, in welchem noch nirgends mit auffallender Absichtlichkeit das dramatische Interesse einem rein umfikalischen untergeordnet ift: unr ift in dieser Dichtung die dramatische Handlung bereits sehr wesentlich in die Betheiligung der umgebenden Massen verlegt; so daß die Hauptpersonen fast mehr unr redende Repräsentanten der Masse, als wirkliche, aus individueller Nothwendigkeit handelnde Versonen abgeben. So schlaff ließ bereits ber Dichter, vor dem imponirenden Chaos der großen Oper angelangt, den Pferden des Opern=

wagens die Zügel schießen, bis er diese Zügel bald ganz aus der Hand verlieren sollte! Hatte dieser Dichter in der "Stummen" und im "Tell" die Zügel noch in der Hand, weil weder Ander noch Rossini etwas Anderes beikam, als in der prächtigen Opernstutsche es sich eben recht musikalisch bequem und melodiös des haglich zu machen — undekümmert darum, wie und wohin der wohlgeübte Antscher den Wagen lenkte —, so tried es nun aber Weyerbeer, dem jenes üppige melodische Behagen nicht zu eigen war, dem Antscher selbst in die Zügel zu fallen, um durch das Zickzack der Fahrt das nöthige Aussehen zu erregen, das ihm nicht aus sich zu ziehen gelingen wollte, sobald er mit nichts Anderem als seiner unsstalischen Persönlichkeit allein in der Kutsche saß. —

Nur in einzelnen Anekdoten ift es uns zu Dhren gekommen, mit welch' peinigender Dnälerei Megerbeer auf seinen Dichter, Scribe, beim Entwurse seiner Opernfinjets einwirkte. Wollten wir aber diese Anekdoten auch nicht beachten, und wüßten wir gar Nichts von dem Geheinnisse der Opernberathungen zwischen Scribe und Meherbeer, fo mußten wir doch an den zu Stande gekommenen Dichtungen felbst klar sehen, welcher beläftigende und verwirrende Zwang auf den sonst so schnell sertigen, so leicht, geschickt und verständig arbeitenden Scribe gedrückt haben muß, als er die bombaftisch barocken Texte für Meyerbeer zusammensette. Während Scribe fortsuhr, für andere Operukom= ponisten leicht sließende, oft interessant entworsene, jedenfalls mit vielem natürlichen Geschick ausgeführte dramatische Dich= tungen zu verfassen, die nindestens immer eine bestimmte Sandlung zum Grunde hatten, und dieser Handlung entsprechende, leicht verständliche Situationen enthielten. — verfertigte derfelbe ungemein routinirte Dichter für Meyerbeer ben ungefünbesten Schwulft, den verkrippeltsten Galinathias, Aftionen ohne Handlung, Situationen von der unfinnigften Berwirrung, Charaftere von der lächerlichsten Fragenhaftigkeit. Dieß konnte nicht mit natürlichen Dingen zugehen: so leicht giebt sich ein nüchterner Verstand, wie der Scribe's, nicht zu Experimenten der Berriicktheit her. Scribe umste sclbst erst verdreht gemacht werden, ohe er einen "Robert der Teusel" zu Tage sörderte; er mußte erst allen gesunden Sinnes sür dramatische Handlung beraubt werden, ehe er in den "Hngenotten" sich zum bloßen

Kompilator dekorativer Nüancen und Kontraste hergab; er mußte gewaltsam in die Mysterien historischer Spizbubenschaft eingeweiht werden, ehe er sich zu einem "Propheten" der Gausner bestimmen ließ. —

Wir erkennen hier einen ähnlichen bestimmenden Ginfluß des Komponisten auf den Dichter, wie ihn Weber bei sciner "Eurhanthe" auf deren Dichterin ausübte: aber aus welch' grundverschiedenen Motiven! Weber wollte ein Drama hergestellt haben, das überall, mit jeder scenischen Nüance, in seine edle, feclenvolle Melodie aufzugehen vermöchte; - Megerbeer wollte dagegen ein ungeheuer buntscheckiges, historisch-roman= tisches, teuflisch=religiöses, bigott=wollistiges, frivol=heiliges, geheimnifvoll = freches, sentimental = gaunerisches bramatisches Allerlei haben, um an ihm erft Stoff zum Auffinden einer un= geheuer kuriofen Musik zu gewinnen, — was ihm wegen bes unbesieglichen Leders feines eigentlichen ninfikalischen Naturells wiederum nie wirklich recht gelingen wollte. Er fühlte, daß aus all' dem aufgespeicherten Borrathe nufikalischer Effektmittel et= was noch gar nicht Dagewesenes zu Stande zu bringen war, wenn er, aus allen Winkeln zusammengekehrt, auf einen Saufen in kraufer Verwirrung geschichtet, mit theatralischem Bulver und Kolophonium verset, und nun mit ungeheurem Anall in die Luft gespreugt würde. Was er daher von seinem Dichter verlangte, war gewissermaßen eine Inscencsehung des Berlioz'= schen Orchesters, unr — wohlgemerkt! — mit demnithigenbster Berabstimmung beffelben zur feichten Basis Rossini'scher Ge= sangstriller und Fermaten — der "dramatischen" Oper wegen. Alle vorräthigen musikalischen Wirkungselemente durch das Drama etwa zu einem harmonischen Ginklange zu bringen, hätte ihm für feine Absicht höchft fehlerhaft erscheinen muffen; denn Meyerbeer war fein idealistischer Schwärmer, sondern mit tingem, prattischem Blide auf das moderne Opernpublikum überjah er, daß er durch harmonischen Einklang Niemand für sich gewonnen haben würde, bagegen burch ein zerstreutes Allerlei eben auch Alle befriedigen müßte, nämlich Jeden auf seine Weise. Nichts war ihm daher wichtiger, als wirre Buntheit und buntes Durcheinander, und ber luftige Scribe mußte blutschwitzend ihm den dramatischen Wirrwarr auf das Allerberech= netste zusammenstellen, vor dem nun der Musiker mit kaltbliitiger

Sorge stand, ruhig überlegend, auf welches Stück Unnatur irgend ein Fetzen aus seiner musikalischen Vorrathskammer so auffallend und schreiend wie möglich passen dürfte, um ganz ungemein selt-

sam und daher — "charafteristisch" — zu erscheinen.

So entwickelte er in den Augen unserer Kunstkritik das Vermögen der Musik zu historischer Charakteristik, und brachte es dis dahin, daß ihm als seinste Schmeichelei gesagt wurde, die Texte seiner Opern seien sehr schlecht und erbärmlich, aber was verstünde dagegen seine Musik aus diesem elenden Zenge zu machen! — So war der vollste Triumph der Musik erreicht: der Komponist hatte den Dichter in Grund und Voden ruinirt, und auf den Trümmern der Operndichtkunst ward der Musiker als eigentlicher wirklicher Dichter gekrönt! —

Das Geheinmiß der Meherbeer'schen Operumusik ist der Effekt. Wollen wir uns erklären, was wir unter diesem "Effette" zu verstehen haben, so ift es wichtig, zu beachten, daß wir uns gemeinhin des näherliegenden Wortes "Wirkung" hier= bei nicht bedienen. Unser natürliches Gefühl stellt sich den Be= griff "Wirkung" inuner nur im Zusammenhange mit ber vorhergehenden Urfache vor: wo wir nun, wie im vorliegenden Falle, unwillfürlich zweiselhaft darüber sind, ob ein folder Busammenhang bestehe, oder wenn wir sogar darüber belehrt sind, daß ein solcher Zusammenhang gar nicht vorhanden sei, so sehen wir in der Verlegenheit uns nach einem Worte um, das den Gin= druck, den wir 3. B. von Meyerbeer'schen Musikstücken erhalten zu haben vermeinen, doch irgendwie bezeichne, und so wenden wir ein ausländisches, unserem natürlichen Gefühle nicht un= mittelbar nabe stehendes Wort, wie eben dieses "Effett" an. Wollen wir daher genauer Das bezeichnen, was wir unter diesem Worte verftehen, so dürfen wir "Effett" überseten durch " Birtung ohne Urfache".

In der That bringt die Meyerbeer'sche Musik auf Diejenigen, die sich an ihr zu erbauen vermögen, eine Wirkung ohne Ursache hervor. Dieß Wunder war nur der änßersten Musik nöglich, d. h. einem Ausdrucksvermögen, das sich (in der Oper) von jeher von allem Ausdruckswerthen immer unabhän-

giger zu machen suchte, und seine vollständig erreichte Unabhängigkeit von ihm dadurch kundgab, daß es den Gegenstand des Ansdruckes, der diesem Ansdrucke allein Dasein, Maag und Rechtfertigung geben sollte, zu sittlicher wie fünstlerischer Rich= tialeit in dem Grade herabdruckte, daß er um Dasein, Maaß und Rechtsertigung allein erft aus einem Alte musikalischen Beliebens gewinnen kounte, der somit selbst alles wirklichen Unddruckes bar geworden war. Dieser Alt selbst konnte aber wiesbernm nur in Verbindung mit anderen Momenten absoluter Wirkung ermöglicht werden. In der extremsten Instrumental= musik war an die rechtsertigende Kraft der Phantasie appellirt, welcher durch ein Programm, oder auch nur durch einen Titel, ein Stoff zum angermufikalischen Auhalt gegeben wurde: in der Oper aber sollte dieser Anhaltestoff verwirklicht, d. h. der Phan= tasie jede peinliche Mühe erspart werden. Was dort aus Miomenten des natürlichen oder menschlichen Erscheinungslebens programmatisch herbeigezogen war, sollte hier in materiellster Realität wirklich vorgeführt werden, um eine phantaftische Wirtung fo ohne alle Mitwirfung der Phantafie felbst hervorzubringen. Diesen materiellen Anhaltestoff entnahm der Romponist nun der scenischen Mechanik selbst, indem er die Wirlungen, die sie hervorzubringen vermochte, ebenfalls rein für sich nahm, d. h. sie von dem Gegenstande lostofte, der, außer= halb des Gebietes der Mechanit, auf dem Boden der lebendar= stellenden Dichtlunft stehend, sie hätte bedingen und rechtsertigen können. - Machen wir uns an einem Beispiele, welches Die Menerbeer'sche Kunft überhaupt auf das Erschöpseudste charat= terifirt, hierüber vollkommen flar.

Nehmen wir an, ein Dichter sei von einem Helden begeistert, von einem Streiter sür Licht und Freiheit, in dessen Brust eine mächtige Liche für seine entwürdigten und in ihren heiligsten Rechten gekränkten Brüder stamme. Er will diesen Helden darstellen auf dem Höhepunkt seiner Lausbahn, mitten im Lichte seiner thatenvollen Glorie, und wählt hierzu solgenden entscheidenden Gesichtsmoment. Mit den Bollsschaaren, die seinem begeisterten Ause gefolgt sind, die Haus und Hof, Weib und Kind verließen, um im Kampse gegen mächtige Unterdrücker zu siegen oder zu sterben, ist der Held vor einer sesten Stadt angelangt, die von den kriegsungeübten Hausen in blutigem

Sturme erobert werden nuß, wenn das Befreiungswerk einen siegreichen Fortgang haben soll. Durch vorangegangene Unfälle ist Entmuthigung eingetreten; schlechte Leidenschaften, Zwies spalt und Verwirrung wüthen im Heere: Alles ist verloren, wenn heute nicht noch Alles gewonnen wird. Das ist die Lage, in der Helden zu ihrer vollsten Größe machsen. Der Dichter läßt den Helden, der sich soeben in nächtlicher Ginsamkeit mit dem Gotte in sich, dem Geifte reinfter Menschenliebe, berathen und durch seinen Hauch sich geweiht hat, im Grauen der Mor= gendämmerung heraustreten unter die Schaaren, die bereits uneinig geworden find, ob sie seige Bestien ober göttliche Belben sein sollen. Auf seine mächtige Stimme sammelt sich das Bolt, und diese Stimme dringt bis auf das innerfte Mark der Menschen, die jest des Gottes in sich and inne werden: sie fühlen fich gehoben und veredelt, und ihre Begeisterung hebt den Belden wieder höher empor, denn aus der Begeisterung drängt er nun zur That. Er ergreift die Jahne und schwingt fie hoch nach den furchtbaren Manern diefer Stadt bin, dem festen Balle der Feinde, Die, fo lange fie hinter Ballen ficher find, eine beffere Bukunst der Menschen unmöglich machen. "Auf denn! Sterben oder Siegen! Diese Stadt nuß unser sein!" — Der Dichter hat sich jest erschöpst: er will auf der Bühne den einen Augenblick um ausgedrückt schen, wo plötlich die hoch erregte Stim-mung wie in überzeugendster Wirklichkeit vor uns hintritt; die Scene muß uns zum Beltschauplate werden, die Ratur muß sich im Bunde mit unserem Hochgefühle erflären, sie darf uns nicht mehr eine kalte, zufällige Umgebung bleiben. Siehe da! Die heilige Noth drängt den Dichter; — er zertheilt die Morsgennebel, und auf sein Geheiß steigt leuchtend die Sonne über Die Stadt herauf, Die nun dem Siege der Begeisterten geweiht ift.

Sier ift die Blüthe der allmächtigen Runft, und diese Bun-

der schafft nur die dramatische Runft.

Allein nach solchem Wunder, das nur der Begeisterung des dramatischen Dichters entblühen, und durch eine liebevoll aus dem Leben selbst aufgenommene Erscheinung ihm ermögslicht werden kann, verlangt es den Opernkomponisten nicht: er will die Wirkung, nicht aber die Ursache, die eben nicht in seiner Macht liegt. In der Hauptscene des "Propheten" von Meyerbeer, die im Anßerlichen der soeben geschilderten gleich

ift, erhalten wir die rein sinnliche Wirkung einer dem Bolks= gesauge abgelauschten, zu rauschender Fiille gesteigerten, hum= nenartigen Melodie für das Ohr, und für das Ange die einer Sonne, in der wir gang und gar nichts Anderes, als ein Meifter= stück der Mechanik zu erkennen haben. Der Gegenstand, der von jener Melodie unr erwärmt, von dieser Sonne nur beschienen werden sollte, der hochbegeisterte Seld, der sich aus innerfter Entzückung in jene Melodie ergießen umfte, und nach dem Gebote der drängenden Rothwendigkeit feiner Sitna= tion das Erscheinen dieser Sonne hervorrief, - der rechtfertigende, bedingende Kern der ganzen üppigen dramatischen Frucht - ist gar nicht vorhanden\*); statt seiner sungirt ein charatteristisch kostimuirter Tenorsänger, dem Meyerbeer durch seinen dichterischen Privatsecretär, Scribe, ausgegeben hat, so schön wie möglich zu singen und sich dabei etwas kommunistisch zu gebaren, damit die Lente zugleich auch etwas Pikantes zu denken hätten. Der Held, von dem wir vorhin sprachen, ist ein armer Tenfel, der aus Schwachheit die Rolle eines Betrügers übernommen hat, und schließlich auf das Rläglichste - nicht etwa einen Frethum, eine sanatische Berbleudung, der zur Roth noch eine Sonne hatte scheinen können, - sondern seine Schwäche und Lügenhaftigkeit berent.

Welche Rücksichten zusammengewirkt haben, um solch' unwürdigen Gegenstand unter dem Titel eines "Propheten" zur Welt zu fördern, wollen wir hier muntersucht lassen; es genüge

<sup>\*)</sup> Mir kann entgegnet werden: "Deinen glorreichen Bolkshelden haben wir nicht gewollt: der ist überhaupt nur eine nachträgliche Ansgeburt Deiner revolutionären Privatphantasie; dagegen
haben wir einen unglücklichen jungen Menschen darstellen wollen,
ber, durch üble Ersahrungen verbittert und von betrügerischen Bolksauswieglern versührt, sich zu Berbrechen hinreißen läßt, die er später
durch eine ausrichtige Rene wieder sühnt." Ich srage nun nach der
Bedentung des Sonnenessetzs, und man könnte mir noch antworten:
"Das ist ganz nach der Natur gezeichnet; warum soll nicht srühmorgens die Sonne ausgehen?" Das wäre nun zwar eine sehr praktische Entschuldigung sür einen unwillkürlichen Sonnenausgang; dennoch aber müßte ich darauf beharren, Euch wäre diese Sonne nicht
so unversehens eingefallen, wenn Euch eine Situation, wie die vorhin
von mir angedentete, doch in Wahrheit nicht vorgeschwebt hätte: die
Situation selbst behagte Euch allerdings nicht, wohl aber beabsichtigtet Ihr ihre Wirkung.

uns, das Ergebniß zu betrachten, das wahrlich lehrreich genug ift. Bunächst erseben wir in diesem Beisviele die vollkommene sittliche und fünftlerische Verunehrlichung des Dichters, an dem, wer es mit dem Komponisten am besten meint, kein gutes Haar mehr finden darf: also - die dichterische Absicht soll uns nicht im Mindesten mehr einnehmen, im Gegentheil, fie foll uns anwidern. Der Darsteller soll uns gang nur noch als kostumirter Sänger interessiren, und dieß tann er in der genannten Scene nur durch das Singen jener bezeichneten Melodie, die demnach ganz für sich — als Melodie — Wirkung macht. Die Sonne tann und soll daber ebenfalls nur gang für sich wirken, nämlich als auf dem Theater ermöglichte Nachahmung der wirklichen Sonne: der Grund ihrer Wirkung fällt somit nicht in das Drama, sondern in die reine Mechanik zurück, die im Momente der Erscheinung der Sonne einzig zu denken giebt: denn wie würde der Komponist erschrecken, wollte man diese Erscheinung etwa gar als eine beabsichtigte Verklärung des Helden, als Streiters für die Menschheit auffassen! Im Gegentheil, ihm und seinem Bublifum muß Alles daran liegen, von folchen Gedanken abzulenken und alle Aufmerksamkeit allein auf das Meisterstück der Mechanik selbst hinzuleiten. So ist in dieser einzigen, von dem Bublikum so geseierten Scene alle Kunft in ihre mechanischen Bestandtheile aufgelöft: die Außerlichkeiten der Runft sind zu ihrem Wesen gemacht; und als dieses Wesen erkennen wir den Effekt, den absoluten Effekt, d. h. den Reiz eines fünftlich entlockten Liebeskitzels, ohne die Thätigkeit eines wirklichen Liebesgenuffes.

Ich habe mir nicht vorgenommen, eine Aritik der Meherbeer'schen Opern zu geben, sondern an ihnen nur das Wesen der moderusten Oper, in ihrem Zusammenhange mit dem ganzen Genre überhaupt, darzustellen. War ich durch die Natur des Gegenstandes gezwungen, meiner Darstellung oft den Charakter einer historischen zu geben, so durste ich mich dennoch nicht verleitet fühlen, dem eigentlichen historischen Detailliren nich hinzugeben. Hätte ich im Besonderen die Fähigkeit und den Verus Mehrebeer's zur dramatischen Komposition zu charakterissiren, so würde ich zur Feier der Wahrheit, die ich vollständig aufzudecken

mich bemühe, eine merkwürdige Erscheinung in seinen Werken am stärksten hervorheben. - In der Megerbecr'schen Musik giebt sich eine so erschreckende Sohlheit, Seichtigkeit und fünft= lerische Nichtigkeit kund, daß wir seine spezifisch umsikalische Befähigung — namentlich auch zusammengehalten mit der der bei Weitem größeren Mehrzahl seiner tomponirenden Zeitgenoffen - vollkommen auf Rull zu feten versucht find. Nicht, daß er dennoch zu so großen Ersolgen vor dem Opernpublikum Enropa's gelangt ift, foll und hier aber mit Berwunderung erfüllen, denn dieß Wunder ertlärt sich durch einen Sinblick auf Dieses Publifum sehr leicht, - sondern eine rein künftlerische Beobachtung foll und feffeln und belehren. Wir beobachten namlich. daß bei der ausgesprochensten Unfähigkeit des berühmten Romponisten, aus eigenem umsikalischem Bermogen bas geringste fünstlerische Lebenszeichen von sich zu geben, er nichtsbestoweniger an einigen Stellen seiner Opernmusik sich zu der Sohe des aller= nubestreitbarften, größten fünftlerischen Bermögens erhebt. Diefe Stellen sind Erzengniffe wirklicher Begeisterung, und priffen wir näher, so erfennen wir auch, woher diese Begeisterung augeregt war, - nämlich ans ber wirklich bichterischen Situation. Da, wo der Dichter seiner zwingenden Rücksicht für den Minfifer vergaß, wo er bei seinem dramatisch kompilatorischen Verfahren unwillfürlich auf einen Moment getroffen war, in dem er die freie, erfrischende menschliche Lebensluft einathmen und wieder aushanden durste, - führt er plötlich auch dem Musiker diesen Athenzug als begeisternden Sanch zu, und der Komponist, der bei Erschöpsung alles Bermögens seiner unfifalischen Borgängerschaft nicht einen einzigen Bug wirklicher Ersindung von fich geben tonnte, vermag jest mit einem Male den reichsten, edelften und seelenergreisendsten unfitalischen Ausdruck zu sinden. Ich erinnere hier namentlich an einzelne Büge in der bekannten schmerzlichen Liebesscene des vierten Aftes der "Sugenotten", und vor Allem an die Erfindung der wunderbar ergreifenden Melodie in Ges-dur, der, wie fie als duftigfte Bluthe einer, alle Fasern des menschlichen Herzens mit wonnigem Schmerze ergreifenden Situation entsproßt ift, nur fehr Beniges, und gewiß nur das Bollendetste aus Werken der Mufit an die Seite gestellt werden tann. Ich hebe dieß mit aufrichtigfter Frende nud in wahrer Begeisterung hervor, weil gerade in dieser Er=

scheinung das wirkliche Wesen der Kunst auf eine so klare und unwiderlegliche Weise dargethan wird, daß wir mit Entzicken ersehen müssen, wie die Fähigkeit zu wahrhaftem Kunstsichaffen auch dem allerverdorbensten Musikmacher aukommen muß, sobald er das Gebiet einer Nothwendigkeit betritt, die stärker ist, als seine eigensüchtige Willkür, und sein verkehrtes Streben plöplich zu seinem eigenen Heile in die wahre Vahn ächter Kunst lenkt.

Aber daß hier eben nur einzelner Büge zu erwähnen ift, nicht aber eines einzigen ganzen, großen Buges, nicht 3. B. der ganzen Liebesscene, deren ich gedachte, sondern nur vereinzelter Momente in ihr, das zwingt uns vor Allem nur über die grausame Natur jenes Wahnsinnes nachzudenken, der die Entwickelung der edelsten Fähigkeiten des Musikers im Reime erstickt, und seiner Muse das fade Lächeln einer widerlichen Gefallsucht, ober das verzerrte Grinfen einer verrückten Berrschwuth aufprägt. Dieser Wahnsinn ist der Eifer des Minsikers, alles Das für sich und aus seinem Bermögen bestreiten zu wollen, was er in fich und feinem Bermögen gar nicht befitt, und an beffen gemeinsamer Gerstellung er nur theilnehmen kann, wenn es ihm aus dem eigenthümlichen Bermögen eines Anderen juge= führt wird. Bei diesem unnatürlichen Gifer, mit dem der Min= fifer seine Sitelfeit befriedigen, nämlich sein Vermögen in dem glänzenden Lichte eines unermeflichen Könnens darstellen wollte, hat er dieses Bermögen, das in Wahrheit ein überans reiches ift, bis zu der bettelhaften Armuth herabgebracht, in der uns ießt die Menerbeer'sche Opernnusik erscheint. Im eigensüchtigen Streben, ihre engen Formen als alleingiltige bem Drama anfandringen, hat diese Opernmusik die ärmliche und belästigende Steifheit und Unergiebigkeit jener Formen bis zur Unerträg= lichkeit herausgestellt. In der Sucht, reich und mannigfaltig zu erscheinen, ist sie als musikalische Kunst zur vollsten geistigen Dürftigkeit herabgesunken, und zum Borgen von der materiell= ften Mechanif hingebrängt worden. In dem egoistischen Bor= geben erschöpfender dramatischer Charafteristif durch bloß musi= talische Mittel, hat sie aber vollends alles natürliche Ansdrucks= vermögen verloren, und sich dafür zur fragenhaften Boffenreißerin herabgewiirdigt.

Sagte ich nun zu Anfang, der Frrthum im Kunftgenre

der Oper habe darin bestanden, "daß ein Mittel des Ansdruckes (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht war", — so müssen wir nun den Kern des Wahnes und endlich des Wahnsinus, der das Kunstzgenre der Oper in seiner vollsten Unnatürlichkeit, dis zur Lächerzlichkeit dargethan hat, dahin bezeichnen,

daß jenes Mittel des Alusdruckes ans sich die Albs sicht des Drama's bedingen wollte,

## VII.

Wir find zu Ende; denn wir haben das Vermögen der Musik in der Oper bis zur Kundgebung ihres gänzlichen Unvermögens

versolgt.

Wenn wir hent' zu Tage von Operunusist im eigentlichen Sinne reden, sprechen wir nicht mehr von einer Anust, sondern von einer bloßen Modeerscheinung. Unr der Aritiker, der Nichts von drängender künstlerischer Nothwendigkeit in sich fühlt, versnag noch Hoffnungen oder Zweisel über die Zukunft der Oper auszusprechen; der Aünstler selbst, sobald er sich nicht zum Speskulanten auf das Publikum herabwürdigt, bezeugt dadurch, daß er neben der Oper hin sich Auswege sucht und hierbei namentlich auf die nachzusuchende energische Theilnahme des Dichters versfällt, daß er die Oper felbst bereits sür todt hält.

Hier aber, in dieser nachzusuchenden Theilnahme des Dichters, treffen wir auf den Bunkt, über den wir zu voller, tagesheller, bewußter Klarheit gelaugen müssen, wenn wir das Berhältniß zwischen Musiker und Dichter in seiner wirklichen gesunden Natürlichkeit erfassen und seststellen wollen. Dieses Berhältniß muß ein dem bisher gewohnten vollkommen entgegengesetzes sein, so gänzlich verändert, daß der Musiker zu seinem eigenen Gedeihen nur dann in ihm sich zurechtfinden wird, wenn er alle Erinnerung an die alte unnatürliche Berbindung aufgiebt, deren letztes Band ihn immer wieder in den alten unsruchtbaren Wahnsinn zurückziehen müßte.

Um uns dieß einzugehende gesunde und einzig gedeihliche Berhältniß vollkommen bentlich zu machen, muffen wir vor Allem

das Wesen unserer hentigen Musik mis nochmals, ges drängt aber bestimmt, vorführen. —

Wir werden am schnellsten zu einem klaren Überblicke gelangen, wenn wir das Wesen der Musik kurz und bündig in

ben Begriff der Melodie zusammenfassen.

Wie das Junere wohl der Grund und die Bedingung für das Ungere ift, in dem Ungeren fich aber erft das Innere dent= lich und bestimmt kundgiebt, so sind Harmonie und Rhyth= mus wohl die gestaltenden Organe, die Melodie aber ist erst die wirkliche Gestalt der Musik selbst. Sarmonie und Rhythmus find Blut, Fleisch, Nerven und Anochen mit all' dem Gingeweide, das gleich jenen beim Anblicke des fertigen, lebendigen Menschen dem beschanenden Ange verschlossen bleibt; die Me= lodie dagegen ist dieser fertige Mensch selbst, wie er sich unserem Ange darstellt. Beim Anblicke dieses Menschen betrachten wir einzig die schlauke Gestalt, wie sie in der sormgebenden Absgrenzung der änßeren Hauthülle sich uns ausdrückt; wir versenken ung in den Unblick der ausdrucksvollsten Außerung diefer Gestalt in den Gesichtszügen, und haften endlich beim Ange, der lebenvollsten und mittheilungsfähigsten Außerung bes ganzen Menschen, der durch dieses Organ, das sein Mittheilungsver= mögen wiederum uur aus der universellsten Fähigkeit, die Ungerungen der umgebenden Welt aufzunehmen, gewinnt, zugleich fein Innerstes am überzengenoften uns kundgiebt. Go ift die Melodie der vollendetste Ausdruck des inneren Wesens der Musik, und jede wahre, durch dieses innerste Wesen bedingte Melodie spricht auch durch jenes Ange zu uns, das am ausdrucks-vollsten dieses Innere uns mittheilt, aber immer so, daß wir eben nur den Strahl des Angensternes, nicht jenen inneren, an sich noch sormlofen Organismus in seiner Nacktheit erblicken.

Wo das Bolf Melodien erfand, versuhr es, wie der seibslich natürliche Mensch, der durch den unwillsürlichen Aft geschlechtlicher Begattung den Menschen erzeugt und gebiert, und zwar den Menschen, der, wenn er an das Licht des Tages geslangt, fertig ist, sogleich durch seine äußere Gestalt, nicht aber etwa erst durch seinen aufgedeckten inneren Organismus sich fundgiebt. Die griechische Kunst faßte diesen Menschen noch

vollkommen nur nach seiner änßeren Gestalt auf und bemühte sich, sie auf das Getreneste und Lebendigste — endlich in Stein und Erz — nachzubilden. Das Christenthum dagegen versuhr anatomisch; es wollte die Seele des Menschen aufsinden, öffnete und zerschnitt den Leib und deckte all' den formlosen inneren Organismus auf, der unseren Blief anwiderte, eben weil er nicht sür das Luge da ist oder da sein soll. Im Aufsuchen der Seele hatten wir aber den Leib getödtet; als wir auf den Duell des Lebens tressen wollten, vernichteten wir die Änßerung dieses Lebens, und gelangten so nur auf todte Junerlichseiten, die eben nur bei vollkommen ununterbrochener Äußerungsmögslichseit Bedingungen des Lebens sein komten. Die aufgesuchte Seele ist aber in Wahrheit nichts Anderes, als das Leben: was der christlichen Anatomie zu betrachten übrig blieb, war daher uur — der Tod.

Das Christenthum hatte die organische tünstlerische Lebensregung des Volkes, seine natürliche Zeugungskraft erstickt: es
hatte in sein Fleisch geschnitten, und mit dem dualistischen Sezirmesser auch seinen künstlerischen Lebensorganismus zerstört.
Die Gemeinsamkeit, in der sich allein die künstlerische Zeugungskraft des Volkes dis zum Vermögen vollendeter Aunstschöpfung
erheben kann, gehörte dem Katholizismus: nur in der Einsamkeit, da, wo Volksbruchtheile — abgelegen von der großen Heerstraße des gemeinsamen Lebens — mit sich und der Natur sich
allein fanden, erhielt sich in kindlicher Ginfalt und dürstiger
Veschränktheit das mit der Dichtung untrennbar verwachsene
Volkslied.

Sehen wir zunächst von diesem ab, so gewahren wir dasgegen auf dem Gebiete der Kulturkunst die Musik einen unershört neuen Entwickelungsgang nehmen: nämlich den aus ihrem anatomisch zerlegten, innerlich getödteten Organismus heraus zu neuer Lebensentsaltung durch Zusammensügung und neues Verwachseulassen der getreunten Organe. — Im christlichen Kirchengesange hatte sich die Harmonie selbständig ausgebildet. Ihr natürliches Lebensbedürsniß drängte sie mit Nothwendigkeit zur Außerung als Melodie; sie bedurfte zu dieser Außerung aber unerläßlich des Anhaltes an das Form und Vewegung gebende Organ des Rhythmus, das sie als ein willfürliches, sast mehr eingebildetes, als wirtliches Maaß, dem Tanze ents

nahin. Die nene Vereinigung konnte nur eine künstliche sein. Wie die Dichtkunst nach den Regeln, die Aristoteles von den Tragikern abstrahirt hatte, konstruirt wurde, so nußte die Musik nach wissenschaftlichen Annahmen und Normen hergerichtet wersen. Es war dies in der Zeit, wo nach gelehrten Rezepten und aus chemischen Dekokten sogar Menschen genacht werden sollten. Einen solchen Menschen such die gelehrte Musik zu konstruiren: der Mechanismus sollte den Organismus herestellen, oder doch ersezen. Der rastlose Trieb all' dieser mechanischen Ersindsamkeit ging in Wahrheit aber doch immer nur auf den wirklichen Menschen hinaus, auf den Menschen, der aus dem Begriffe wiederhergestellt, somit endsich zum wirklich organischen Leben wieder erwachen sollte. — Wir berühren hier den ganzen ungeheuren Entwickelungsgang der modernen Menscheit!

Der Mensch, den die Musik herstellen wollte, war in Wirkschichteit aber nichts Anderes, als die Welodie, d. h. das Mosment bestimmtester, überzeugendster Lebensäußerung des wirklich lebendigen, inneren Organismus der Musik. Je weiter sich die Musik in diesem nothwendigen Verlangen nach Menschwerdung entwickelt, sehen wir mit immer größerer Entschiedenheit das Streben nach deutlicher melodischer Kundgebung sich dis zurschwerzlichsten Sehnsucht steigern, und in den Werken keines Musikers sehen wir diese Sehnsucht zu solcher Macht und Gewalt erwachsen, wie in den großen Instrumentalwerken Beetshoven's. In ihnen bewundern wir die ungehenersten Unstrenzungen des nach Menschwerdung verlangenden Wechanismus, die dahin gingen, alle seine Bestandtheile in Blut und Nerven eines wirklich lebendigen Organismus aufzulösen, um durch ihn zur unsehlbaren Kußerung als Melodie zu gelangen.

Hierin zeigt sich bei Beethoven der eigenthümliche und entscheidende Gang unserer ganzen Kunstentwickelung bei Weitem wahrhaftiger, als bei unseren Opernkomponisten. Diese erfaßten die Melodie als etwas, außerhalb ihres Kunstschaffens liegensdes, Fertiges; sie lösten die Melodie, an deren organischer Erzengung sie gar keinen Theil genommen hatten, vom Munde des Volkes sos, rissen sie somit aus ihrem Organismus heraus, und verwandten sie eben nur nach willkürlichem Gesallen, ohne diese Verwendung irgendwie anders, als durch lururiöses Be-

lieben zu rechtsertigen. War jene Volksmelodie die äußere Gestalt des Menschen, so zogen die Opernkomponisten diesem Menschen gewissermaßen seine Haut ab, und bedeckten mit ihr einen Gliedermann, wie um ihm menschliches Ausehen zu geben: sie konnten hiermit höchstens nur die civilisirten Wilden unseres halbhinschauenden Opernpublikums täuschen.

Bei Beethoven dagegen erkennen wir den natürlichen Lebensdrang, die Melodie aus dem inneren Organismus der Mufit herans zu gebären. In feinen wichtigsten Werken stellt er Die Melodie keinesweges als etwas von vornherein Fertiges hin, sondern er läßt fie aus ihren Organen heraus gewissermaßen bor unseren Augen gebaren; er weiht uns in diefen Bebarungs= aft ein, indem er ihn uns nach seiner organischen Nothwendig= feit vorführt. Das Entscheidendste, was ber Meister in seinem Hauptwerke und endlich aber kundthut, ist die von ihm als Musiker gefühlte Nothwendigkeit, sich in die Urme des Dichters zu werfen, um den Aft der Zengung der wahren unfehlbar wirklichen und erlösenden Melodie zu vollbringen. Um Mensch zu werden, umfte Beethoven ein ganger, b. h. ge= meinsamer, den geschlechtlichen Bedingungen des Männlichen und Weiblichen unterworfener Meusch werden. — Welch' ernstes, tiefes und sehnsüchtiges Sinnen entbedte bem unendlich reichen Musiker endlich erft die schlichte Melodie, mit der er in die Worte des Dichters ausbrach: "Freude, schöner Götter= funken!" — Mit dieser Melodie ift uns aber auch das Geheim= niß der Musik gelöft: wir wissen nun, und haben die Fähigfeit gewonnen, mit Bewußtsein organisch schaffende Rünftler zu sein. -

Verweilen wir jetzt bei dem wichtigsten Punkte unserer Untersuchung, und lassen wir uns dabei von der "Freude-Me-

lodie" Beethoven's leiten. —

Die Volksmelodie bot uns bei ihrer Wiederanffindung von Seiten der Kulturmusiker ein zweisaches Interesse: das der Freude an ihrer natürlichen Schönheit, wo wir sie unentstellt im Volke selbst antrasen, und das der Forschung nach ihrem inneren Organismus. Die Freude an ihr mußte, genan genommen, für unser Kunstschaffen unsruchtbar bleiben; wir hätten uns, dem Gehalt und der Form nach, streng nur in einer dem Volksliede selbst ähnlichen Kunstgattung bewegen müssen, um

mit einigem Erfolge auch diese Melodie nachahmen zu fönnen; ja, wir hätten selbst im genauesten Sinne Bolkskünstler sein müssen, um die Fähigkeit dieser Nachahmung zu gewinnen; wir hätten sie eigentlich also gar nicht nachzuahmen, sondern als Volk selbst wieder zu erkinden haben müssen.

Wir konnten bagegen, in einem ganz anderen - von dem des Bolfes himmelweit verschiedenen Kunftschaffen befangen, diese Melodie im gröbsten Sinne eben nur verwenden, und zwar in einer Umgebung und unter Bedingungen, die sie noth-wendig entstellen mußten. Die Geschichte der Opernunsit sührt sich im Grunde einzig auf die Geschichte dieser Melodie zurück, in welcher nach gewissen, denen der Ebbe und Fluth ähnlichen Gesetzen, die Perioden der Ausnahme und Wiederanfnahme der Boltsmelodie mit denen ihrer eintretenden und immer wieder überhandnehmenden Entstellung und Entartung wechseln. — Diejenigen Musiker, die dieser üblen Eigenschaft der zur Opern-arie gewordenen Volksmelodie am schmerzlichsten inne wurden, sahen sich daher auf die mehr oder weniger deutlich empsundene Nothwendigkeit hingedrängt, auf die organische Zengung der Melodie selbst bedacht zu sein. Der Opernkomponist stand der Auffindung des dazu nöthigen Versahrens am nächsten, und gerade ihm uniste sie doch nie glücken, weil er zu dem einzig der Befruchtung fähigen Elemente der Dichtkunft in einem grundfalschen Berhältniffe stand, weil er in seiner unnatürlichen und usurpatorischen Stellung dieses Element gewissermaßen der Zeugungsorgane beraubt hatte. In seiner verkehrten Stellung zum Dichter mochte der Komponist es ansangen, wie er wollte, überall da, wo das Gesühl sich auf die Höhe des melodischen Ergusses aufschwang, mußte er auch seine fertige Melodie mitbringen, weil der Dichter sich von vornherein der ganzen Form zu sügen hatte, in welcher jene Melodie sich kundgeben sollte: diese Form war aber von so gebieterischer Einwirkung auf die Gestaltung der Operumelodie, daß fie in

Wahrheit auch ihren wesenhaften Inhalt bestimmte.
Diese Form war von der Volksliedweise entnommen, ihre äußerlichste Gestaltung, der Wechsel und die Wiederkehr der Bewegung im rhythmischen Zeitmaaße sogar der Tauzweise entlehnt, — die allerdings mit der Liedweise ursprünglich Eins war. In dieser Form war nur variirt worden, sie selbst aber

blieb das unantastbare Gerüfte der Opernarie bis auf die neuesten Zeiten. Rur in ihr blieb einzig ein melodischer Aufban denkbar: — natürlich blieb dieß aber auch immer nur ein Aufban, der durch dieß Gerüste von vornherein bestimmt war. Der Musiker, der, sowie er in diese Form eintrat, nicht mehr erfinden, sondern unr noch variiren konnte, war somit von vornherein jedes Vermögens zur organischen Erzeugung der Melodie beraubt; denn die wahre Melodie ist, wie wir sahen, selbst Ankernna eines inneren Organismus; sie muß daber, wenn sie organisch entstanden sein soll, gerade eben auch ihre Form sich selbst gestalten, und zwar eine Form, wie sie ihrem inneren Wesen zur bestimmtesten Mittheilung entsprach. Die Melodie, die hingegen ans der Form konstruirt wurde, konnte nie etwas Anderes, als Nachahmung derjenigen Melodie sein, die sich eben in jeuer Form ursprünglich aussprach\*). Das Streben, diese Form zu brochen, wird uns daher auch bei vielen Opernkomponisten ersichtlich: mit künstlerischem Erfolge wäre fie doch aber nur dann überwunden worden, wenn entsprechende nene Formen gewonnen worden wären; die nene Form wäre eine wirkliche Runftform doch aber nur dann gewesen, wenn sie als bestimmteste Außerung eines besonderen musikalischen Organismus' sich kundgegeben hätte: aller musikalische Organismus ist seiner Natur nach aber — ein weib= licher, er ist ein nur gebärender, nicht aber zeugender; die zeugende Kraft liegt außer ihm, und ohne Befruchtung von dieser Kraft vermag sie eben nicht zu gebären. - Hier liegt das gauge Geheinmiß der Unfruchtbarkeit der modernen Musif!

<sup>\*)</sup> Der Opernkomponist, der in der Ariensorm sich zu ewiger Unfruchtbarkeit verdammt sah, suchte sich ein Feld sür freiere Bewegung des musikalischen Ausdruckes im Rezitativ. Allein auch dieses war eine bestimmte Form; verließ der Musiker den bloß rhetorischen Ausdruck, der dem Rezitativ eigen ist, um die Blume des erregteren Gesühles erblühen zu lassen, so sah er sich beim Einstritt der Melodie immer wieder in die Ariensorm hineingedrängt. Vermied er daher grundsätlich die Ariensorm, so konnte er eben nur wieder in der bloßen Ahetorik des Rezitatives haften bleiben, ohne je zur Melodie sich aufzuschwingen, außer — wohlgemerkt! — da, wo er mit schönem Selbstwergessen den zeugenden Keim des Dichters in sich aufundhn.

Wir bezeichneten Beethoven's fünftlerisches Berfahren in Wir bezeichneten Becthoven's künstlerisches Versahren in seinen wichtigsten Instrumentalsäßen als "Vorsührung des Aktes der Gebärung der Melodie". Beachten wir hierbei das Charakteristische, daß, wenn der Meister uns wohl erst im Verlaufe des Tonstückes die volle Melodie als fertig hinstellt, diese Melodie dennoch beim Künstler von Aufang herein schon als fertig voranszusehen ist: er zerbrach nur von vornsherein die enge Form, — eben die Form, gegen die der Opernstomponist vergebens ankämpste, — er zersprengte sie in ihre Vestandtheile, um diese durch organische Schöpfung zu einem veren Wenzen zu verhinden und zwar dedurch das er die Beneuen Ganzen zu verbinden, und zwar dadurch, daß er die Bestandtheile verschiedener Melodieen sich in wechselnde Berührung standtheile verschiedener Mesodieen sich in wechselnde Berührung setzen ließ, wie um die organische Verwandtschaft der scheindar nuterschiedensten solcher Bestandtheile, somit die Urverwandtschaft jener verschiedenen Mesodieen selbst, darzuthun. Beetschoven deckt uns hierbei nur den inneren Organismus der absoluten Musik aus: es sag ihm gewissermaßen daran, diesen Organismus aus der Mechanik herzustellen, ihm sein inneres Leben zu vindiziren, und ihn uns am sebendizsten eben im Akte der Gebärung zu zeigen. Das, womit er diesen Organismus bestruchtete, war aber innmer nur noch die absolute Mesodie; er besebte somit diesen Organismus nur dadurch, daß er ihn — so zu sagen — im Gebären übte, und zwar indem er ihn die bereits sertige Mesodie wiedergebären ließ. Gerade durch dieses Versahren fand er sich aber dazu hingedrängt, dem nun bis zur gebärenden Kraft neubelebten Organismus der Musik auch den bestruchtenden Samen zuzussühren, und diesen entnahm er der zeugenden Kraft des Dichters. Fern von allem ästhetischen Experimentiren, konnte Veethoven, der hier undewust den Geist unseres künstscrischen Entwickelungsganges in sich aufnahm, doch nicht anders als in gewissem Sinne spekulativ zu Werke gehen. Er selbst war keinesweges durch den zeugenden Gedauken eines anders als in gewisein Sinne spetilativ zu Werte gehen. Er selbst war keinesweges durch den zeugenden Gedauken eines Dichters zum unwillkürlichen Schaffen angeregt, soudern er sah sich in musikalischer Gebärungslust nach dem Dichter um. So erscheint selbst seine Freude-Melodie noch nicht auf oder durch die Verse des Dichters ersunden, sondern nur im Hindlick auf Schiller's Gedicht, in der Anregung durch seinen allgemeinen Inhalt, verfaßt. Erst wo Beethoven von dem Inhalte dieses Gedichtes im Verlause bis zur dramatischen Unmittelbarkeit ges

steigert wird\*), sehen wir seine melodischen Kombinationen immer bestimmter auch aus dem Wortverse des Gedichtes hervor= wachsen, so daß der unerhört mannigfaltigfte Ausdruck feiner Musik gerade nur dem, allerdings höchsten Sinne des Gedichtes und Wortlautes in folder Unmittelbarteit entspricht, daß die Musik von dem Gedichte getrennt uns plöglich gar nicht mehr benkbar und begreiflich erscheinen kann. Und hier ift ber Bunkt, wo wir das Resultat der äfthetischen Forschung über den Organis mus des Bolksliedes mit erhellendster Deutlichkeit durch einen fünstlerischen Aft selbst bethätigt seben. Wie die lebendige Volksmelodie untreunbar vom lebendigen Bolksgedichte ift, abgetreunt von diesem aber organisch getödtet wird, so vermag der Organismus der Musik die wahre, lebendige Melodie nur ju gebaren, wenn er vom Gedanken des Dichters befruchtet wird. Die Minsik ist die Gebärerin, der Dichter der Erzenger; und auf dem Gipfel des Wahusinnes war die Musik daher augelangt, als fie nicht nur gebären, sondern auch zeugen mollte

Die Musik ift ein Beib.

Die Natur des Weibes ist die Liebe: aber diese Liebe ist die empfangende und in der Empfängniß rückhaltslos sich

hingebende.

Das Beib erhält volle Individualität erst im Momente der Hingebung. Es ist das Bellenmädchen, das seelenlos durch die Bogen seines Elementes dahinrauscht, bis es durch die Liebe eines Mannes erst die Seele empfängt. Der Blick der Unschuld im Ange des Beibes ist der endlos klare Spiegel, in welchem der Mann so lange eben nur die allgemeine Fähigkeit zur Liebe erkennt, bis er sein eigenes Bild in ihm zu erblicken vermag: hat er sich darin erkannt, so ist auch die Allsähigkeit des Beibes zu der einen drängenden Nothwendigkeit verdichtet, ihn mit der Allgewalt vollsten Hingebungseisers zu sieben.

Das wahre Beib liebt unbedingt, weil es lieben muß,

<sup>\*)</sup> Ich weise namentlich auf das "Seid umschlungen, Millionen!" und die Verbindung dieses Thema's mit dem "Freude, schöner Gotetersunken!" hin, um mich ganz deutlich zu machen.

Es hat keine Wahl, außer da, wo es nicht liebt. Wo es aber lieben muß, da empfindet es einen ungeheuren Zwang, der zum ersten Mal auch seinen Willen entwickelt. Dieser Wille, der sich gegeni den Zwang anslehnt, ist die erste und mächtigste Regung der Individualität des geliebten Gegenstandes, die, durch das Empfängniß in das Weib gedrungen, es selbst mit Individualität und Willen begabt hat Dieß ist der Stolz des Weibes, der ihm nur aus der Krast der Individualität erwächst, die es eingenommen hat und mit der Noth der Liebe zwingt. So kämpst es um des geliebten Empfängnisses willen gegen den Zwang der Liebe selbst, dis es unter der Allgewalt dieses Zwanges inne wird, daß er, wie sein Stolz, nur die Krastansübung der empfangenen Individualität selbst ist, daß die Liebe und der geliebte Gegenstand Eins sind, daß es ohne diese weder Krast noch Willen hat, daß es von dem Angenblicke an, wo es Stolz empfand, bereits vernichtet war. Das offene Vekenntniß dieser Vernichtung ist dann das thätige Opser der letzten Hingebung des Weibes: sein Stolz geht so mit Bewußtssein in das Einzige aus, was es zu empfinden vermag, was es sühlen und denken kann, ja, was es selbst ist, — in die Liebe zu diesem Manne. —

Ein Weib, das nicht mit diesem Stolze der Hingebung liebt, liebt in Wahrheit gar nicht. Sin Weib, das gar nicht liebt, ist aber die unwürdigste und widerlichste Erscheinung der Welt. Führen wir uns die charakteristischesten Then solcher

Franen vor!

Man hat die moderne italienische Opermussik sehr treffend eine Lustdirne genannt. Eine Buhlerin kann sich rühmen, immer sie selbst zu bleiben; sie geräth nie außer sich, sie opfert sich nie außer wenn sie selbst Lust empfinden oder einen Bortheil gewinnen will, und sür diesen Fall bietet sie nur den Theil ihres Weseus fremdem Genusse dar, über den sie mit Leichtigkeit verstügen kann, weil er ihr ein Gegenstand ihrer Wilkür geworden ist. Bei der Liebesumarmung der Buhlerin ist nicht das Weib gegenwärtig, sondern nur ein Theil seines sinnlichen Organissmus: sie empfängt in der Liebe nicht Individualität, sondern sie giebt sich ganz generell wiedernm an das Generelle hin. So ist die Buhlerin ein uneutwickeltes, verwahrlostes Weib, — aber sie übt doch wenigstens sinnliche Funktionen des weiblichen Ges

schlechtes aus, an denen wir das Weib noch — wenn auch mit

Bedauern - zu erkennen vermögen.

Die frangösische Opermusik gilt mit Recht als Rokette. Die Rokette reizt es, bewundert, ja gar geliebt zu werden: die ihr eigenthümliche Freude am Bewundert= und Geliebtsein kann fie aber nur genießen, wenn fie felbst weder in Bewunderung noch gar in Liebe für den Gegenstand, dem fie Beides einflößt, befangen ist. Der Gewinn, den sie sucht, ist die Freude über fich felbst, die Befriedigung der Citelfeit: daß sie bewundert und geliebt wird, ist der Genuß ihres Lebens, der augenblicklich ihr getrübt wäre, sobald fie felbst Bewunderung oder Liebe empfände. Liebte fie felbit, fo mare fie ihres Selbstgenuffes beraubt, benn in der Liebe muß sie nothwendig sich selbst vergessen, und dem schmerzlichen, oft selbstmörderischen Genusse des Auderen sich hingeben. Vor nichts hütet fich daher die Rokette fo fehr, als vor der Liebe, um das Einzige, was sie liebt, unberührt zu erhalten, nämlich sich selbst, d. h. das Wesen, das seine verführerische Rraft, seine angeübte Individualität, doch erft der Liebesannäherung des Mannes entnimmt, dem sie — die Rokette — sein Gigenthum somit zurückhält. Die Rofette lebt daber vom diebischen Cavismus, und ihre Lebenskraft ift froftige Ralte. In ihr ift die Natur des Weibes zu ihrem widerlichen Gegentheile verfehrt, und von ihrem kalten Lächeln, das uns nur unfer verzerrtes Bild zurückspiegelt, wenden wir uns wohl in Berzweiflung zur italienischen Lustdirne hin.

Aber noch einen Typus entarteter Frauen giebt es, der uns gar mit widerwärtigem Grauen erfüllt: das ift die Prüde, als welche uns die sogenannte "dentsche"\*) Opernunsik gelten muß. — Der Buhlerin mag es begegnen, daß in ihr für den

<sup>\*)</sup> Unter "deutscher" Oper verstehe ich hier natürlich nicht die Weber'sche Oper, sondern diesenige moderne Erscheinung, von der man um so mehr spricht, je weniger sie in Wahrheit eigentlich vorshanden ist, — wie das "deutsche Reich". Das Besondere dieser Oper besteht darin, daß sie ein Gedachtes und Gemachtes derzenigen mosdernen deutschen Komponisten ist, die nicht dazu kommen, französische oder italienische Operntexte zu komponiren, was sie einzig verhindert, italienische oder französische Opern zu schreiben, und ihnen zum nachträglichen Troste die stolze Einbildung erweckt, etwas ganz Besonderes, Auserwähltes zu Stande bringen zu können, da sie doch viel mehr Musik verstünden, als die Italiener und Franzosen.

umarmenden Jüngling plöhlich die Opfergluth der Liebe aufschlägt, - gebenken wir des Gottes und der Bajadere! -; der Kokette mag es sich ereignen, daß sie, die immer mit der Liebe spielt, in diesem Spiele sich eng verstrickt und trot aller Gegen-wehr der Eitelkeit sich von dem Netze gefangen sieht, in welchem fie nun weinend den Berluft ihres Billens beklagt. Die aber wird dem Beibe dieses schone Menschliche begegnen, das ihre Unbeflecktheit mit orthodozem Glaubensfanatismus bewacht, dem Weibe, dessen Tugend grundfählich in der Lieblosigkeit bestieht. Die Prüde ist nach den Regeln des Anstandes erzogen, und hat das Wort "Liebe" von Jugend auf nur mit scheuer Verlegenheit aussprechen gehört. Sie tritt, das Herz voll Dogma, in die Welt, blickt scheu um sich, gewahrt die Buhlerin und die Kokette, schlägt an die fromme Bruft und ruft: "Ich danke Dir, Herr, daß ich nicht bin wie Diese!" — Ihre Lebenskraft ist ber Unftand, ihr einziger Wille die Verneinung der Liebe, Die sie nicht anders kennt, als in dem Wesen der Buhlerin und Rokette. Ihre Tugend ift die Bermeidung des Lasters, ihr Wirken die Unfruchtbarkeit, ihre Seele impertinenter Hochmuth. - Und wie nahe ift gerade Diefes Weib dem allerekelhafteften Falle! In ihrem bigotten Bergen regt sich nie die Liebe, in ihrem forgfam versteckten Fleische wohl aber gemeine Sinnenluft. Wir kennen die Konventikel der Frommen und die ehrenwerthen Städte, in denen die Blume der Muckerei erblühte! Wir haben die Prüde in jedes Lafter ber frangofischen und italienischen Schwester verfallen sehen, nur noch mit dem Laster der Beuchelei befleckt, und leider ohne alle Driginglität! -

Wenden wir uns ab von dem abschenlichen Anblicke, und fragen wir nun, was für ein Weib soll die wahre Musik sein?

Gin Weib, das wirklich liebt, seine Tugend in seinen Stolz, seinen Stolz aber in sein Opfer set, in das Opfer, mit dem es nicht einen Theil seines Wesens, sondern sein ganzes Wesen in der reichsten Fülle seiner Fähigkeit hingiebt, wenn es empfängt. Das Empfangene aber froh und freudig zu gebären, das ist die That des Weibes, — und um Thaten zu wirken, braucht daher das Weib nur ganz Das zu sein, was es ist, durchaus aber nicht Etwas zu wollen: denn es kann nur Eines wollen, — Weib sein! Das Weib ist dem Wanne daher das ewig klare und erkenntliche Maaß der natürs

lichen Untrüglichkeit, denn es ist das Vollkommenste, wenn es nie aus dem Kreise der schönen Unwillkürlichkeit heraustritt, in den es durch Das, was sein Wesen einzig zu beseligen vermag,

durch die Nothwendigkeit der Liebe gebannt ift

llud hier zeige ich Euch nochmals den herrlichen Musiker, in welchem die Musik ganz Das war, was sie im Menschen zu sein vermag, wenn sie eben ganz nach der Fülle ihrer Wesenheit Wusik und nichts Anderes als Musik ist. Blickt auf Mozart!— War er etwa ein geringerer Musiker, weil er nur ganz und gar Musiker war, weil er nichts Anderes sein kounte und wollte als Musiker? Seht seinen "Don Juan"! Wo hat je die Musik so nueudlich reiche Individualität gewonnen, so sicher und bestimmt in reichster, überschwenglichster Fülle zu charakterisiren vermocht, als hier, wo der Musiker der Natur seiner Kunst nach nicht im Mindesten etwas Anderes war, als unbedingt liedendes Weib?—

Betrachten wir genau den Dichter!

<sup>—</sup> Doch, halten wir an, und zwar gerade hier, um uns gründlich zu befragen, wer denn der Mann sein müsse, den dieses Weib so unbedingt lieben soll? Erwägen wir wohl, ehe wir die Liebe dieses Weibes preisgeben, ob die Gegenliebe des Mannes etwa eine zu erbettelude, oder eine auch ihm nothe wendige und erlösende sein müsse?

## Gesammelle

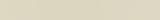
# Schriften und Dichtungen

von

### Richard Wagner.

Dritte Aluflage.

Vierter Band.



Leipzig.

C. F. B. Siegel's Musikalienhandlung (R. Unnemann).

Alle Rechte, auch das der Uebersetzung, im Ganzen und Einzelnen vorbehalten.

### Inhaltsverzeichniß.

Sher	und Drama, zweiter und dritter Theil:	Sette
~ + • •	Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen	
	Dichtkunst	1
	Dichtkunst und Toukunst im Drama der Zukunft	103
Eine	Mittheilung an meine Freunde	230



#### Oper und Drama.

Zweiter und britter Theil.

Zweiter Theil.

#### Das Schanspiel und das Wesen

ber

#### dramatischen Dichtkunst.

Als Leffing in seinem "Lavkoon" sich bemühte, die Grenzen der Dichtkunft und Malerei aufzusuchen und zu bezeichnen, hatte er die Dichtkunft im Auge, die felbft bereits nur noch Schilderei war. Er geht von Bergleichs= und Grenglinien aus, Die er zwischen dem plastischen Bildwerke, welches uns die Scene des Todeskampfes Laokoon's darftellt, und der Schilderung zieht, welche Virgilius in feiner "Nencis", einem für die Lettitre ge= schriebenen Epos, von derselben Scene entwirft. Berührt Leffing im Laufe seiner Untersuchung felbst ben Sophofles, so hat er dabei wiederum nur den litterarischen Sophofles im Sinne, wie er vor uns steht, oder, wenn er das lebendig aufgeführte tragische Runstwerk des Dichters selbst in das Auge faßt, stellt er dieß unwillkürlich auch außer allem Vergleich mit dem Werke der Bildhauerei oder Malerei, weil nicht das lebendige tragische Runftwerk diesen bildenden Rüuften gegenüber begrenzt ift, son= dern diese zu jenem gehalten, ihrer kummerlichen Natur nach ihre nothwendigen Schranken finden. Überall da, wo Leffing der Dichtkunft Grenzen und Schranken zuweist, meint er nicht

das unnittelbar zur Auschanung gebrachte, sinnlich dargestellte dramatische Kunstwerk, das in sich alle Momente der bilsenden Kunst nach höchster, nur in ihm erreichbarer Fülle vereinigt und aus sich erst dieser Kunst höhere künstlerische Lebenssmöglichkeit zugesührt hat, sondern den dürftigen Todesschatten dieses Kunstwerkes, das erzählende, schildernde, nicht au die Sinne, sondern an die Sinvildungskraft sich sundgebende Litteraturgedicht, in welchem diese Sinvildungskraft zum eigentlichen darstellenden Faktor gemacht worden war, zu dem sich das Ges

dicht nur auregend verhielt.

Gine folche künstliche Runft erreicht irgendwelche Wirtung allerdings nur durch genaneste Beobachtung bon Grenzen und Schranken, weil sie forgfam darauf bedacht sein muß, durch vorsichtigstes Verfahren die unbegrenzte Ginbildungskraft, die statt ihrer die eigentliche Darstellerin zu sein hat, vor jeder ausschweifenden Berwirrung zu bewahren, um sie bagegen auf den einen gedrängten Bunkt hinzuleiten, in welchem sie den beabsichtigten Gegenstand sich so deutlich und bestimmt- wie mögslich vorzustellen vermag. An die Einbildungskraft einzig wens den sich aber alle egvijtisch vereinzelten Künste, und namentlich anch die bildende Kunst, die das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, nur durch den Appell an die Phantasie ermögslichen kann. Alle diese Künste deuten nur an; wirkliche Darftellung wäre ihnen aber nur durch Rundgebung an die Universalität der Kunstempfänglichkeit des Menschen, durch Mit= theilung an seinen vollkommenen sinnlichen Organismus, nicht an seine Giubildungskraft möglich, denn das wirkliche Runftwerk erzeugt sich eben nur durch den Fortschritt aus der Gin= bildung in die Wirklichkeit, das ist: Sinnlichkeit.

Leffing's redliches Bemühen, die Greuzen jener getrennsten Kunftarten, die eben nicht mehr unmittelbar darstellen, sons dern nur noch schildern kounten, zu bezeichnen, wird nun heut zu Tage von Deuen auf das Geistloseste misverstanden, denen der ungeheure Unterschied zwischen diesen Künsten und der eigentlich wirklich en Kunst unbegreislich bleibt. Indem sie immer nur diese einzelnen, an sich für die unmittelbare Darstellung ohnmächtigen, Kunstarten vor Augen haben, können sie natürlich die Aufgabe jeder derselben — und somit (wie sie wähsnen müssen) der Kunst überhaupt — nur darein seben, daß so

ungestört wie möglich die Schwierigkeit überwunden werde, der Ginbildungstraft durch Schilderung einen festen Anhaltepunkt zu geben; Die Mittel zu Diefer Schilderung häufen, fann fehr richtig die Schilderung nur verwirren, und die Phantafie, indem fie durch Vorführung ungleicher Schilderungsmittel beängstigt oder zerstreut wird, von der Erfassung des Gegen= standes nur ablenken.

Reinheit der Aunstart wird daher das erste Erforderniß für ihre Berftändlichkeit, wogegen Mischung der Runftarten Diese Verständlichkeit nur trüben kann. In der That kann uns nichts Verwirrenderes vorkommen, als wenn 3. B. der Maler seinen Gegenstand in einer Bewegung darstellen wollte, deren Schilderung nur dem Dichter möglich ist; vollkommen wider= wärtig erscheint uns aber gar erst ein Gemälde, in welchem die Berfe des Dichters einer Person in den Mund geschrieben find. Wenn der Musiker — d. h. der absolute Musiker — zu malen versucht, so bringt er weder Musik noch ein Gemälde zu Stande; wollte er aber die Anschaunna eines wirklichen Gemäldes durch scine Musik begleiten, so dürfte er sicher sein, daß man weder das Gemälde noch seine Musik verstehen würde. Wer sich die Bereinigung aller Rünfte zum Runftwerke nur fo vorstellen kaun, als ob darunter gemeint sei, daß z. B. in einer Gemäldegalerie und zwischen aufgestellten Statuen ein Goethe'scher Roman vor= gelesen und dazu noch eine Beethoven'sche Symphonie vorge= spielt würde\*), der hat allerdings Recht, wenn er auf Tren= nung ber Künste besteht und es jeder einzelnen zugewiesen laffen will, wie fie fich zu möglichst beutlicher Schilderung ihres Gegenstandes verhelfe. Daß aber von unseren modernen Ufthetikern auch das Drama in die Rategorie einer Runftart gestellt. und als solche dem Dichter als besonderes Eigenthum in dem Sinne zu gesprochen wird, daß die Einmischung einer anderen

<sup>\*)</sup> So in der That stellen sich kindisch-kluge Litteraten das von mir bezeichnete "vereinigte Aunstwerk" vor, wenn sie dieß für einen Alt des "wüsten Durcheinanderwerfens" aller Aunstarten ausehen zu mussen glanben. Gin sächsischer Kritiker sindet aber auch für gut, meinen Appell an die Ginnlichkeit als groben "Genfualisinus" aufgufaffen, worunter er natürlich Bauchgelufte verftanden wiffen will. Man fann den Blödfinn diejer Afthetifer nur durch ihre luguerische Absicht erklären.

Runft, wie der Musik, in dasselbe der Entschuldigung bedürfe, feinesweges aber als gerechtfertigt anzusehen sei, bas heißt aus ber Lessing'ichen Definition eine Ronsequenz ziehen, bon beren Berechtigung in dieser nicht eine Spur vorhanden ist. Diese Leute sehen aber im Drama nichts Anderes, als einen Litte= raturzweig, eine Gattung der Dichtkunst wie Roman oder Lehrgedicht, nur mit dem Unterschiede, daß jenes, anstatt bloß gelesen, von verschiedenen Bersonen auswendig gelernt, deklamirt, mit Gesten begleitet und von Theaterlampen beleuchtet werden foll. Bu einem auf der Buhne bargestellten Litteraturdrama würde sich eine Musik allerdings fast ebenso verhalten, als ob fie zu einem aufgestellten Gemälde vorgetragen wurde, und mit Recht ist daher das sogenannte Melodrama als ein Genre von unerquicklichster Gemischtheit verworfen worden. Dieses Drama, das unsere Litteraten einzig im Sinne haben, ist aber ebenso wenig ein wahres Drama, als ein Klavier\*) ein Orchester, oder gar ein Sängerpersonal ist. Die Entstehung des Littera= turdrama's verdankt sich gang demselben egvistischen Beiste un= ferer allgemeinen Kunstentwickelung, wie das Klavier, und an ihm will ich diesen Gang in Rürze recht deutlich machen.

Das älteste, ächteste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme; am natürlichsten wurde sie durch das Blasinstrument, dieses wieder durch das Saiteninstrument nachgeahmt: der symphonische Zusammenklang eines Orchesters von Blas- und Streichinstrumenten ward wieder von der Orgel nachgeahmt; die unbehilstiche Orgel aber endlich durch das leicht haudhabbare Alavier ersest. Wir bemerken hierbei zunächst, das das ursprüngliche Organ der Musik von der menschlichen Stimme bis zum Alavier zu immer größerer Ausdruckslosigkeit herabsank. Die Instrumente des Orchesters, die den Sprach-laut der Stimme bereits verloren hatten, vermochten den menschslichen Ton in seinem unendlich mannigfaltigen und lebhaft wechsselnden Ausdrucksvermögen noch am genügendsten nachznahmen; die Pfeisen der Orgel konnten diesen Ton nur noch nach seiner

<sup>\*)</sup> Eine Lioline zum Alavier gespielt, vermischt sich ebensowenig mit diesem Instrumente, wie die Musik zu einem Litteraturdrama sich mit diesem vermischen würde.

Zeitdauer, nicht aber mehr nach seinem wechselnden Ausdrucke festhalten, bis endlich das Klavier felbst diesen Ton unr noch andeutete, seinen wirklichen Körper aber der Gehörphantasie sich zu denken überließ. So haben wir im Rlavier ein Instrument. welches die Musik nur noch schildert. Wie kam es aber, daß der Musiker sich endlich mit einem toulosen Instrumente begnügte? Aus keinem anderen Grunde, als um allein, ganz für sich, ohne gemeinsames Zusammenwirken mit Anderen, sich Musik machen zu können. Die menschliche Stimme, die an und für sich nur in Verbindung mit der Sprache sich melodisch kundzugeben vermag, ist ein Andividnum; nur das übereinstimmende Zusammenwirken mehrerer solcher Individuen bringt die sympho= nische Harmonie hervor. Die Blas= und Streichinstrumente standen der menschlichen Stimme auch darin noch nahe, daß anch ihnen dieser individuelle Charafter zu eigen blieb, durch den jedes von ihnen eine bestimmte, wenn auch noch so reich zu modulirende Klangfarbe besaß, und zur Hervorbringung harmonischer Wirkungen zum ebenfalls gemeinsamen Busammenwirken genöthigt war. In der driftlichen Orgel waren bereits alle diese lebendigen Individualitäten in todte Pseisenregister gereiht, die auf den befehlenden Tastentritt des einen und un= theilbaren Spielers ihre mechanisch hervorgetriebenen Stimmen zur Chre Gottes erhoben. Auf dem Klaviere endlich konnte der Birtuos ohne die Beihilse irgend eines Anderen (der Orgelsvieler hatte noch des Bälgetreters bedurft) eine Ungahl von flopfenden Sämmern zu seiner eigenen Chre in Bewegung feten, denn dem Buhörenden, der an einer tonenden Minsik sich nicht mehr zu erfreuen hatte, blieb nur noch die Bewunderung der Fertigkeit des Taftenschlägers zur Beachtung übrig. — Wahr= lich, unsere ganze moderne Kunst gleicht dem Klaviere: in ihr verrichtet jeder Einzelne das Werk einer Gemeinsamkeit, aber leider eben nur in abstracto und mit vollster Tonlosiafeit! Bammer — aber keine Menschen!

Wir wollen unn das Litteraturdrama, in das unsere Afthetiker mit so puritauistischem Hochmuthe der herrlich athmenden Musik den Eintritt versperren, vom Standpunkte des Klavieres\*)

<sup>\*)</sup> Mir gilt es wahrlich nicht bedeutungslos, daß derjenige Klaviervirtnos, der in unseren Tagen nach jeder Seite hin die

ans rückwärts bis auf den Ursprung dieses Klavieres verfolgen, und — was gilt es? — wir treffen endlich auf den lebendigen menschlichen Sprachton, der mit dem Gesangtone ein und dasselbe ist, und ohne den wir weder Klavier noch Litteraturs drama kennen würden. —

I.

Das moderne Drama hat zweierlei Ursprung: einen natürslichen, unserer geschichtlichen Entwickelung eigenthümlichen, den Roman, — und einen fremdartigen, ünserer Entwickelung durch Reflexion aufgepfropften; das, nach den misverstandenen Regeln des Aristoteles aufgefaßte griechische Drama.

Der eigentliche Kern unserer Poesie liegt im Koman; im

Der eigentliche Kern unserer Poesie liegt im Roman; im Streben, diesen Kern so schmackhaft wie möglich zu machen, sind unsere Dichter wiederholt auf sernere oder nähere Nachahmung

des griechischen Drama's verfallen. -

Die höchste Blüthe des dem Roman unmittelbar entsprungenen Drama's haben wir in den Schauspielen des Shakespeare; in weitester Entsernung von diesem Drama treffen wir auf dessen vollkommensten Gegensat in der "Tragédie" des Racine. Zwischen beiden Endpunkten schwebt unsere ganze übrige dramatische Litteratur unentschieden und schwankend hin und her. Um den Charakter dieses unentschiedenen Schwankens genan zu erkennen, müssen wir uns etwas näher nach dem natürstichen Ursprunge unseres Drama's umsehen.

Wenn wir seit dem Erlöschen der griechischen Kunst uns im Gange der Weltgeschichte nach einer Kunstperiode umsehen, deren wir uns mit Stolz erfrenen wollen, so ist dieß die Periode der sogenannten "Renaissance", mit der wir den Ausgang des

äußerste Spite des Virtuosenthumes fundthat, daß der Bundermann des Klavieres, Lifzt, gegenwärtig mit so wuchtvoller Energie dem tönenden Orchester und, gleichsam durch dieses Orchester, der lebendigen menschlichen Stimme sich zuwendet.

Mittelalters und den Beginn der neueren Zeit bezeichnen. Bier strebt mit wahrer Riesenkraft der innere Mensch, sich zu äußern. Der ganze Gährungsstoff der wunderbaren Misching germanisch individuellen Serventhumes mit dem Geifte des römisch-katholi= zisirenden Chriftenthumes drängte sich von innen nach außen, gleichsam um in der Außerung seines Wefens den unlösbaren inneren Strupel los zu werden. Überall äußerte sich dieser . Drang nur als Lust zur Schilderung, denn unbedingt ganz und gar sich selbst geben kann nur der Mensch, der im Inneren ganz mit sich einig ist: das war aber der Künstler der Renaissance nicht; dieser erfaßte das Außere nur in der Begierde, vor dem inneren Zwiespalte zu fliehen. Sprach fich diefer Trieb am er= tenntlichsten nach der Richtung der bildenden Rünfte bin aus, so ist er in der Dichtung nicht minder ersichtlich. Nur ift zu beachten, daß, wie die Malerei sich zu treuefter Schilderung des lebendigen Menschen angelassen hatte, die Dichtkunft sich von der Schilderung bereits schon zur Darstellung wandte, und zwar indem sie vom Roman zum Drama vorschritt.

Die Poesie des Mittelalters hatte bereits das erzählende Gedicht hervorgebracht und bis zur höchsten Blüthe entwickelt. Dieses Gedicht schilderte menschliche Handlungen und Vorgänge, und deren bewegungsvollen Zusammenhang, in der Weise, wie ähnlich der Maler sich bemüht, die charakteristischen Momente solcher Handlungen uns vorzuführen. Das Vermögen des Dich= ters, der von der unmittelbaren, lebendigen Darstellung der Handlung durch wirkliche Menschen absah, war aber so unbegrenzt, als die Einbildungskraft des Lefers oder Zuhörers, an die er sich einzig wandte. Dieses Bermögen sublte sich zu den ausschweisendsten Kombinationen von Vorfällen und Lokalitäten um so niehr veranlaßt, als sein Gesichtsfreis sich über ein immer anschwellenderes Weer außen vorgehender Handlungen verbreitete, wie sie eben aus dem Gebahren jener abentenersüchtigen Beit hervorgingen. Der Mensch, der in sich uneinig mit sich selbst war, und im Kunstschaffen dem Zwiespalte seines Inneren entslichen wollte, — wie er zuvor vergeblich sich gemüht hatte, diesen Zwiespalt selbst künstlerisch zu bewältigen\*), — sühlte nicht den Drang, ein bestimmtes Etwas seines Inneren anszusprechen,

<sup>\*)</sup> Denken wir an die eigentliche driftliche Poesic.

sondern dieses Etwas vielmehr erst in der Außenwelt zu suchen: er zerstreute sich gewissermaßen nach Innen durch willigstes Erstassen alles von der Außenwelt ihm Borgesührten, und je mannigsaltiger und bunter er diese Erscheinungen zu mischen versstand, desto sicherer durste er eben den unwillkürlichen Zweckinnerer Zerstreuung zu erreichen hoffen. Der Meister dieser liebenswürdigen, aber aller Innerlichseit, alles Hastes der Secle entbehrenden Kunst war Ariosto.

Se weniger aber, nach ungeheuren Ausschweisungen, diese schimmernden Gemälde der Phantasie den inneren Menschen wiederum zu zerstreuen vermochten, je niehr dieser Mensch unter bem Drucke politischer und religiofer Gewaltsamkeiten zur Rraft= auftrengung eines Gegendruckes aus feinem inneren Befen felbst gedrängt wurde, desto deutlicher erkennen wir auch in der vor= liegenden Dichtungsart das Streben ausgesprochen, der Maffe des vielartigen Stoffes von Junen heraus Berr zu werden, seiner Gestaltung einen festen Mittelpunkt zu geben, und biefen Mittelpunkt als Are des Kunstwerkes aus der eigenen Anschauung, aus dem festen Wollen eines Etwas, in dem sich das innere Wesen ausspricht, zu entnehmen. Dieses Etwas ist der Ge-bärungsstoss der neueren Zeit, die Verdichtung des individuellen Wesens zu einem bestimmten fünftlerischen Wollen. Aus ber ungeheuren Masse der äußeren Erscheinungen, wie sie vorher dem Dichter fich nicht bunt und vielartig genng barftellen konnten, werden nun die unter sich verwandten Bestandtheile gesondert, die Maunigsaltigkeit der Momente zur bestimmten Zeichnung des Charakters der Handelnden verdichtet. Wie unendlich wichtig für alle Untersuchung des Wesens der Ruust ist es nun, daß Dieser innerliche Drang des Dichters, wie wir es deutlich vor uns sehen, sich endlich nur dadurch zu befriedigen vermochte, daß er auch zur bestimmtesten Außerung durch die unmittelbare Dar= stellung an die Sinne gelangte, mit einem Worte, daß ber Roman zum Drama wurde! Die Bewältigung bes äußeren Stoffes zur Rundgebung der inneren Auschauung von dem Wefen Diefes Stoffes kounte nur dann gelingen, wenn der Gegenstand selbst in überzeugendster Wirklichkeit den Sinnen vorgeführt wurde, und dieß war eben nur im Drama zu ermöglichen.

Das Drama des Shakespeare ist mit vollster Noth= wendigkeit aus dem Leben und unserer geschichtlichen Entwickelung

hervorgegangen: seine Schöpfung war so aus der Natur unserer Dichtkunst bedingt, wie das Drama der Zukunst ganz natur gemäß ans der Befriedigung der Bedürfnisse geboren werden wird, die das Shakespeare'sche Drama angeregt, noch nicht aber

gestillt hat.

Shakespeare, den wir uns hier immer im Bereine mit feinen Vorgängern und nur als beren Haupt beuten müffen, verdichtete den erzählenden Roman zum Drama, indem er ihn gewissermaßen für die Darftellung auf der Schaubuhne überfette. Die vorher von der redend erzählenden Poesie nur geschilderten menschlichen Handlungen ließ er nun von wirklich redenden Menschen, die für die Dauer der Darstellung in Aussehen und Gebärde mit den darzustellenden Versonen des Romanes sich identifizirten, Auge und Ohr zugleich vorführen. Er fand hierzu eine Schaubühne und Schauspieler vor, die bis dahin als unter= irdifch verborgene, heimlich aber immer noch fortriefelnde Quellader des wirklichen Bolkskunstwerkes dem Ange des Dichters sich entzogen hatten, von seinem sehnfüchtig suchenden Blicke aber schnell entdeckt wurden, als die Noth ihn zu ihrer Auffindung trieb. Das Charakteristische diefer Bolksschaubühne war aber, daß die Schauspicker, die daher sich auch vorzugsweise so nannten, auf ihr dem Auge, und absichtlich gerade fast nur dem Ange fich mittheilten. Ihre Darftellungen auf freiem Plate vor der weithin ausgedehnten Menge konnten lediglich fast nur durch die Gebarde wirken, und in der Gebarde sprechen fich deutlich eben nur Handlungen, nicht aber — fobald die Sprache fehlt — die inneren Motive dieser Handlungen aus, so daß das Spiel dieser Darsteller seiner Natur nach ebenso von grotesker, massenhaft gehäufter Handlung strotte, als der Roman, deffen zerstreute Vielstoffigkeit der Dichter eben zusammenzudrängen sich bemühte. Der Dichter, der diesem Volksschauspiele zusah, mußte finden, daß aus Mangel einer verständlichen Sprache dieses zu eben der ungehenerlichen Bielhandlichkeit gedrängt sei, wie der erzählende Romandichter durch die Unfähigkeit, seine gefchilderten Bersonen und Vorgänge wirklich darzustellen. Er mußte den Schauspielern zurufen: "Gebt mir Eure Bühne, ich gebe Euch meine Rede, so ift uns Beiden geholfen"!

Wir sehen nun vom Dichter zu Gunften des Drama's die Volksschanbühne zum Theater verengen. Ganz so wie die Haud-

lung selbst durch dentliche Darlegung der Beweggründe, die sie hervorrufen, zu bestimmten wichtigsten Momenten derfelben zu= sammengedrängt werden unßte, stellte sich die Nothwendigkeit herans, auch den Schauplatz zusammenzudrängen, und zwar namentlich aus Rücksicht auf den Zuschaner, der nun nicht mehr bloß schauen, soudern auch deutlich hören sollte. Wie auf den Raum, hatte sich diese Beschränkung auch auf die Zeitdauer des dramatischen Spieles auszudehnen. Die Minsterienbühne des Mittelalters, auf weitem Anger ober auf freien Plätzen und Straßen der Städte aufgeschlagen, bot der versammelten Bolfsmenge eine tagelang, ja, — wie wir noch heute es erfahren, mehrere Tage lang Dauerndes Schauspiel Dar: ganze Siftorien, vollständige Lebensgeschichten wurden aufgeführt, aus welchen die ab= und zuwogende Zuschauermasse nach Belieben für ihre Schaulust sich auswählen konnte, was ihr das Sehenswertheste erfchien. Solch' eine Unfführung war das vollständig entsprechende Seitenstück der ungeheuer bunten und vielstoffigen Siftorien des Mittelalters felbst: gerade so larvenhaft charakterlos, ohne alle individuelle Lebensregung, hölzern und grob zugeschnitten waren die vielhandelnden Personen dieser gelesenen Historien, wie die Darsteller jener zur Schan gebrachten. Aus denselben Gründen, die den Dichter bestimmten, die Handlung und den Schanplatz zu verengen, hatte er somit auch die Zeitdauer der Aufführung zusammenzudrängen, weil er seinen Zuschauern nicht mehr Bruchftude, fondern ein in sich abgeschloffenes Ganges vorführen wollte, so daß er die Kraft der Fähigleit des Zuschauers, einem vorgeführten fesselnden Gegenstande seine ungetheilte Aufmerksamleit fortgesett zuzuwenden, zu feinem Maakstab für die Beitdaner diefer Aufführung machte. Das Runftwerk, das nur an die Phantasie appellirt, wie der gelesene Roman, kann in seiner Mittheilung fich leicht unterbrechen, weil die Phantafie fo willfürlicher Ratur ift, daß fie keinen anderen Gefeten, als ber Lanne des Zufalls gehorcht: was aber vor die Sinne tritt, und diesen mit überzeugender, unschlbarer Bestimmtheit sich mittheilen will, hat nicht nur nach der Eigenschaft, Fähigkeit und natürlich begrenzten Kraft dieser Sinne fich zu richten, sondern fich ihnen auch vollständig, von Ropf bis zu Jug, von Anfang bis zu Ende, vorzuführen, wenn es nicht, durch plötliche Unterbrechung oder Unvollständigteit seiner Borführung, zur nothwendigen Ergänzung eben nur wieder an die Phantasie, aus der

es sich gerade an die Sinne wandte, appelliren will. Nur Eines blieb auf dieser verengten Bühne noch gänzlich nur der Phantasie überlassen, — die Darstellung der Scene selbst, in welcher die Darsteller den lokalen Erfordernissen der Handlung gemäß auftraten. Teppiche umhingen die Bühne; die Inschrift einer leicht zu wechselnden Tafel zeigte dem Zuschaner den Ort, ob Palaft, Straße, Wald oder Feld, an, der als Scene gedacht werden sollte. Durch diesen einen, der damaligen Büh= nenkunst noch unnmgänglich nöthigen Appell an die Phantasie, blieb im Drama dem buntstoffigen Romane und der vielhands lichen Historie noch Thor und Thur offen. Fühlte der Dichter, dem es bis jetzt immer nur noch um die leiblich redende Dar= stellung des Romanes zu thun war, die Nothwendigkeit einer naturgetreuen Darftellung auch ber umgebenden Scene noch nicht, so konnte er die Nothwendigkeit, die darzustellende Hand-lung in noch immer bestimmtere Begrenzung der wichtigsten Momente derselben zusammenzudrängen, auch nicht empfinden. Wir sehen hieran mit ersichtlichster Deutlichkeit, wie zur vollendetsten Gestaltung des Kunstwerkes einzig die entscheidende Nothwendigkeit hindrängt, die dem Wesen der Kunst gemäß den Kimstler bestimmt, aus der Phantasie sich an die Sinne zu wens den, die Phantasie aus ihrer unbestimmten Thätigkeit durch die Sinne zu einer festen, verständnigvollen Wirksamkeit zu ver= mögen. Diese, alle Kunft gestaltende, das Streben des Riinst= . lers einzig befriedigende, Nothwendigkeit erwächst uns nur aus der Bestimmtheit einer universell sinnlichen Anschauung: sind wir all' ihren Anforderungen vollkommen gerecht, so treibt auch fie uns zum vollkommenften Runftschaffen. Shakespeare, Der die eine Nothwendigkeit der naturgetrenen Darstellung der um= gebenden Scene noch nicht empfand, und daher die Bielstoffig= feit des von ihm dramatisch behandelten Romanes gerade nur so weit sichtete und zusammendrängte, als die von ihm empfundene Nothwendigkeit eines verengten Schamplages und einer be-grenzten Zeitdaner der von wirklichen Menschen dargestellten Handlung es erheischte, — Shakespeare, der innerhalb dieser Grenzen Historie und Noman zu so überzengend charakteristischer Wahrheit belebte, daß er zum ersten Male Menschen von so mannigfaltiger und draftischer Individualität darstellte, wie noch

tein Dichter vor ihm es vermocht hatte, — dieser Shakespeare ist nichtsdestoweniger in seinen, durch die eine bezeichnete Nothswendigkeit noch nicht gestalteten, Dramen der Grund und der Ausgangspunkt einer beispiellosen Verwirrung in der dramatischen Annst über zwei Jahrhunderte hindurch, bis auf unsere Tage, geworden.

Dem Romane und dem losen Gesüge der Historie war im Shakespare'schen Drama, wie ich mich ausdrückte, eine Thüre offen gelassen worden, durch die sie nach Belieben aus und einsgehen konnten: diese Thüre war die der Phantasie überlassene Darstellung der Scene. Bir werden unn sehen, daß die hieraus entstehende Berwirrung ganz in dem Grade vorwärts schritt, als diese Thüre von anderer Seite her auf das Rücksichtsloseste zugeschlagen ward, und die gefühlte Mangelhaftigkeit der Scene wiederum zu wilksirsichen Gewaltsanseiten gegen das sebendige Drama selbst trieb.

Bei den sogenannten romanischen Nationen Europa's, nuter denen die schrankenlose Abentenerlichkeit des — alle germanischen und romanischen Elemente bunt durcheinander wersenden — Romanes am tollsten gewüthet hatte, war auch dieser Roman am unsähigsten zur Dramatisirung geworden. Der Drang, aus der konzentrirten Innerlichkeit des menschlichen Wesens heraus die bunten Änserungen der früheren phantastischen Lanne zu bestimmten, denklichen Erscheinungen zu gestalten, gab sich vorzügslich nur bei den germanischen Nationen kund, die den innerlichen Vrieg des Gewissens gegen marternde änsere Satungen zur protestantischen That machten. Die romanischen Nationen, die änserlich unter dem Joche des Katholizismus verblieben, erhielsten sich sortwährend in der Richtung, nach welcher sie vor dem inneren unlösdaren Zwiespalte nach Außen hin slohen, um von Außen her — wie ich mich zuwor ausdrückte — nach Innen sich zu zerstreuen. Die bitdende Kunst, und eine Dichtkunst, die — als schildernde — der bildenden dem Wesen, wenn auch nicht der Äußerung nach, gleichtam, sind die eigenthümslichen, von Außen her zerstreuenden, sessenden mid ergöhenden Künste dieser Nationen.

Bon seinem heimischen Bolksschauspiele wandte sich der ge-

bildete Italiener und Franzose\*) ab; in seiner rohen Ginfalt und Formlosigkeit erinnerte es ihn an den ganzen Bust des Mittelalters, ben er eben wie einen schweren, beängstigenden Traum von sich abzuschütteln bemüht war. Dagegen ging er auf die historische Wurzel seiner Sprache zurück, und wählte zunächst aus rönischen Dichtern, den litterarischen Nachahmern der Griechen, sich Muster auch für das Drama, das er zur Unterhaltung ber fein erzogenen vornehmen Welt als Erfat für das, nur noch den Böbel ergegende, Bolksichauspiel vorführte. Malerei und Architektur, die Hauptkünste der romanischen Renaissance, hatten das Ange dieser vornehmen Welt so geschmackvoll und zu solchen Unsprüchen ausgebildet, daß das rohe, mit Teppichen verhängte Bretgeruft der brittischen Schaubühne ihm nicht behagen konnte. Als Schauplat ward in den Palästen der Fürsten den Schauspielern der prachtvolle Saal angewiesen, in welchem sie mit ge= ringen Modificationen ihre Scene herzustellen hatten. Stabilität der Scene ward als maakgebendes Haupterfordernik für das ganze Drama festgestellt, und hierin begegnete sich die angenom= mene Geschmacksrichtung der vornehmen Welt mit dem modernen Ursprunge des ihr vorgesührten Drama's, den Regeln des Aristoteles. Der fürstliche Zuschauer, deffen Auge durch die bildende Runft zu seinem bornehmften Organe positiven Genuffinnes gemacht worden war, liebte es nicht, gerade diefen Sinn binden zu follen, um der Phantafic, der gesichtslosen, ihn unterzuordnen, und zwar um so weniger, als er grundsätlich ber Erregung der unbestimmten, mittelalterlich gestaltenden Phantafie auswich. Es hätte ihm die Möglichkeit geboten werden muffen, die Scene, bei jeder Beransassung des Drama's zum Wechsel berselben, dem Gegenstande getren mit malerischer und plastischer Genauigkeit dargestellt zu sehen, um diesen Wechsel selbst gestatten zu können.

<sup>\*)</sup> Da ich keine Geschichte des modernen Drama's schreibe, son= bern in der Entwickelung beffelben, meinem Zwede gemäß, nur diejenigen zwei Sauptrichtungen nachznweisen habe, in welchen sich die Brundverschiedenheit jener Entwidelungswege am deutlichsten ausspricht, habe ich das spanische Theater übergangen, weil in ihm allein diese verschiedenen Wege sich charafteristisch kreuzen, wodurch es zwar an sich unvergleichlich bedeutend wird, für uns aber nicht zwei so entschiedene Gegensätze herausbildet, wie sie, für alle neuere Entwickelung des Drama's maaßgebend, in Shakespeare und der französischen Tragédie vorliegen.

Was später bei der Mischung der dramatischen Richtungen ermöglicht wurde, war hier aber gar nicht zu verlangen nöthig, weil andererseits die Aristotelischen Regeln, nach denen dieses fingirte Drama konstruirt wurde, auch die Einheit der Scene zu einer wichtigen Bedingung desselben machten. Gerade Das also, was der Britte bei seinem organischen Schassen des Drama's aus Innen als äußeres Moment noch unbeachtet ließ, ward zu einer, von Ansen her gestaltenden, Norm für das sranzösische Drama, das so aus dem Mechanismus heraus sich in das Leben hinein zu konstruiren suchte.

Wichtig ist es nun, genau zu beachten, wie diese äußerliche Einheit der Scene die ganze Haltung des französischen Drama's dahin bedaug, daß die Darstellung ber handlung fast gang von dieser Scene ausgeschloffen, und dafür nur der Bortrag der Rede in ihr zugelassen wurde. Somit mußte auch grundfätlich ber von Handlung stropende Roman, das poetische Grundelement des mittelasterlichen und neueren Lebens, von der Darstellung auf diefer Scene ausgeschloffen bleiben, da die Borführung feines vielgliederigen Stoffes ohne häusige Verwandlung ber Scene geradesweges unmöglich war. Also nicht unr die änßerliche Form, sondern auch der ganze Zuschnitt der Handlung, und mit ihm endlich der Gegenstand der Handlung selbst, mußte den Mistern entnommen werden, die für die Form den französischen Schauspieldichter bestimmt hatten. Er mußte Handlungen wählen, die nicht erft von ihm zu einem gedrängten Maage dramatischer Darstellungssähigkeit verdichtet zu werden brauchten, sondern folche, die bereits zu einem solchem Maake verdichtet ihm vorlagen.

Nus ihrer heimischen Sage hatten die griechischen Tragifer sich solche Stoffe, als höchste künstlerische Blüthe dieser Sage, verdichtet: der moderne Dramatiker, der von den änßerlichen Regeln ausging, die jenen Dichtungen entnommen worden waren, konnte das poetische Lebenselement seiner Zeit, das uur in der geradezu umgekehrten Weise Shakespeare's zu bewältigen war, nicht zu der Dichtigkeit zusammendrängen, daß es dem äußerlich aufgelegten Maaße entsprochen hätte, und Nichts als die — uatürlich entstellende — Nachahmung und Wiederholung jener schon sertigen Dramen blieb ihm daher übrig. In Racine's Tragédie haben wir somit auf der Scene die Rede, hinter der

Scene die Handlung: Beweggründe mit davon abgelöfter und anßerhalb verlegter Bewegung, Wollen ohne Können. Alle Kunft warf sich daher auch nur auf die Äußerlichkeit der Rede, Die gang folgerichtig in Italien (von woher das neue Runftgeure ausgegangen war) auch alsbald sich in jenen nusikalischen Bor= trag verlor, den wir bereits umständlicher als den eigentlichen Inhalt des Opernwesens kennen gelernt haben. Auch die französische Tragédie ging mit Nothwendigkeit in die Oper über: Gluck sprach den wirklichen Inhalt dieses Tragodienwesens aus. Die Oper war somit die vorzeitige Blüthe einer unreifen Frncht, auf unnatürlichen, fünftlichem Boden gewachsen. Womit bas italienische und französische Drama begann, mit der äußeren Form, dazu soll das neuere Drama durch organische Entwickes lung aus sich heraus, auf dem Wege des Shakespeare'schen Drama's, erst gelangen, und dann auch erst wird die natürliche Frucht des musikalischen Drama's reifen.

Zwifchen diefen zwei äußerften Gegenfätzen, dem Shakespeare'schen und dem Racine'schen Drama, erwuchs nun aber zunächst das moderne Drama zu seiner zwitterhaften, un= natürlichen Gestalt, und Deutschland war der Boden, von

dem sich diese Frucht nährte.

Bier bestand ber romanische Ratholizisnus in gleicher Stärke neben dem germanischen Protestantismus sort: nur wurden beide in einen so hestigen Ronflitt mit einander verwickelt, daß, un= entschieden wie er tropdem blieb, eine natürliche Kunftblüthe sich nicht aus ihm entsaltete. Der innerliche Drang, der fich bei dem Britten auf die dramatische Darstellung der Historie und des Romanes warf, blieb beim deutschen Protestauten im hartnäckigen Bemühen, den innerlichen Zwiespalt selbst innerlich zu schlichten, haften. Wir haben einen Luther, der sich in der Runft wohl bis zur religiösen Lyrik erhob, aber feinen Shakespeare. Der römischekatholische Süden konnte jedoch nie zu dem genial leichtsinnigen Vergessen des innerlichen Zwiespaltes sich aufschwingen, in welchem die romanischen Nationen sich zur bilden= den Runft anließen: mit finsterem Ernste bewachte er seinen religiosen Wahn. Während gang Enropa sich auf die Runft warf.

blieb Deutschland ein sinnender Barbar. Nur was sich draußen bereits überlebt hatte, flüchtete sich nach Deutschland, um in seinem Boden noch zu einem Nachsommer zu erblühen. Englische Rosmödianten, denen die Darsteller der Shakespeare'schen Dramen daheim ihr Brod entzogen hatten, kamen nach Deutschland, um dem Bolke ihre grotesk pantomimischen Taschenspielereien vorzumachen: erst lange darauf, als auch es in England verblüht war, folgte das Shakespeare'sche Drama selbst nach; deutsche Schauspieler, die vor der Zucht ihrer langweiligen dramatischen Schulmeister slohen, bemächtigten sich desselben, um es für ihre Braxis herzurichten.

Bom Siiden her war dagegen die Oper, diefer Unsgang des romanischen Drama's, hereingedrungen. Ihr vornehmer Ur= fprung aus ben Balaften ber Fürften empfahl fie wiederum den bentschen Fürsten, so daß diese Fürsten die Oper in Deutschland einführten, mährend — wohlgemerkt! — das Shakespeare'sche Schauspiel von dem Volke eingeholt ward. — In der Oper stellte sich der scenischen Mangelhaftigkeit der Shakespeare'schen Vühne als vollster Gegensatz die üppigste und gesuchteste Ausstattung dieser Scene entgegen. Das umsikalische Drama war recht eigent= lich ein Schauspiel geworden, während bas Schauspiel ein Hörspiel geblieben war. Wir haben hier nicht mehr nöthig, ben Grund der scenisch-dekorativen Ausschweifung im Operngenre zu untersuchen: dieß lose Drama war von Außen konstrnirt, und von Außen her, durch Lugus und Pracht, konnte es auch nur am Leben erhalten werden. Nur ist es wichtig, zu beobachten, wie dieser scenische Prunk mit dem unerhört buntesten, ausgesucht mannigfaltigften Wechsel scenischer Vorführungen an das Auge, aus der dramatischen Richtung hervorging, in der ursprünglich die Einheit der Scene als Norm aufgestellt worden war. Richt ber Dichter, der, indem er den Roman zum Drama gufammendrängte, insoweit seine Bielstoffigkeit noch unbeschräuft ließ, als er die Scene zu ihren Gunften durch den Appell an die Phan= tafie hänfig und schnell zu wechseln vermochte, - nicht der Dichter hat, um etwa von Diesem Appell an Die Phantafie sich an die Bestätigung der Sinne zu wenden, jenen raffinirten De= chanismus zur Berwandlung wirklich bargestellter Scenen er= funden, sondern das Verlangen nach äußerlicher Unterhaltung und deren Wechsel, die bloße Angenbegierde, hat ihn hervorgebracht. Sätte diesen Apparat der Dichter ersunden, so müßten wir auch annehmen, er habe die Nothwendigkeit des häufigen Scenenwechsels aus einer Nothwendigkeit der Bielstoffigkeit des Drania's selbst als Bedürsniß gefühlt: da der Dichter, wie wir sahen, von Innen heraus organisch konstruirte, würde bei jener Unnahme somit bewiesen sein, daß die historielle und romanhafte Bielstoffigfeit ein nothwendiges Bedingniß des Drama's fei; denn nur die unbengsame Nothwendigkeit dieses Bedingnisses hätte ihn dazu treiben können, dem Bedürfnisse der Bielftoffig= feit durch Erfindung eines scenischen Apparates zu entsprechen, durch welchen die Bielstoffigkeit auch als bunte, zerstreuende Bielscenigkeit sich änßern nußte. Gerade umgekehrt war es aber der Fall. Shakespeare fühlte sich von der Nothwendigkeit der dramatischen Darstellung der Historie und des Romanes gedrängt; in dem frischen Gifer, diesem Drauge zu entsprechen, kam in ihm das Gefühl von der Rothwendigkeit auch einer natur= getreuen Darstellung der Scene noch nicht auf; - hätte er noch diese Rothwendigkeit für die vollkommen überzengende Darftel= lung einer dramatischen Sandlung empfunden, so würde er ihr durch ein noch bei Weitem genaueres Sichten und dichteres Busammendrängen der Bielstoffigkeit des Romanes zu entsprechen gesucht haben, und zwar gang in der Beise, wie er bereits den Schauplatz und die Zeitdaner der Darftellung, und ihretwegen die Bielstoffigkeit selbst, zusammengedrängt hatte. Die Unmöglichkeit, den Roman noch enger zu verdichten, auf die er hierbei unfehlbar geftoßen wäre, mußte dann ihn aber über die Natur des Romanes dahin aufgeklärt haben, daß diese mit der des Drama's in Wahrheit nicht übereinstimme, eine Entdeckung, die wir erst machen konnten, als uns die undramatische Bielftoffig= feit der Hiftorie aus der Berwirklichung der Scene gu Befühl kam, die durch den Umstand, daß sie nur angedeutet zu werden brauchte, Shakespeare den dramatischen Roman einzig ermöglichte. -

Die Nothwendigkeit einer dem Orte der Handlung entsprechenden Darftellung der Scene konnte nun mit der Zeit nicht ungefühlt bleiben; die mittelalterliche Bühne mußte verschwins den und der modernen Platz machen. In Deutschland wurde sie durch den Charakter der Lolksschauspielkunst bestimmt, die ihre dramatische Grundlage, seit dem Ersterben der Passions= und Mysterienspiele, ebenfalls der Historie und dem Romane entnahm. Bur Beit Des Aufschwunges ber bentschen Schauspielkunft — um die Mitte des vorigen Jahrhunderts — bildete diese Grundlage ber, bem damaligen Bolksgeifte entsprechende, birgerliche Roman. Er war unendlich gefügiger und namentlich bei Weitem weniger reich an Stoff, als der hiftorische oder fagenhafte Roman, der Chakefpeare vorlag: eine ihm entsprechende Darstellung der lokalen Scene konnte somit auch mit viel wenigerem Auswande hergestellt werden, als es für die Shatespeare'sche Dramatisirung des Romanes erforderlich gewesen wäre. Die von diesen Schanspielern aufgenommenen Chakespeare'schen Stücke mußten sich nach jeder Seite bin, um für sie darstellbar zu werden, die beschränkendste Umarbeitung gefallen laffen. Ich übergehe hier alle für diese Umarbeitung maaßgeben= den Gründe, und hebe nur den einen, den des rein scenischen Erfordernisses, herans, weil er für den Zweck meiner Untersuchung für jetzt der wichtigste ist. Jene Schauspieler, die ersten Übersiedler des Shakespeare auf das deutsche Theater, verfuhren jo redlich im Beiste ihrer Runft, daß es ihnen nicht einfiel, seine Stücke etwa dadurch aufführbar zu machen, daß sie entweder den häufigen Scenenwechsel in ihnen durch bunte Verwandlung ihrer theatralischen Scene selbst begleitet, oder gar ihm zu Liebe der wirklichen Darstellung der Scene überhanpt entsagt hätten und 311 der scenenlosen mittelalterlichen Bühne gurudgekehrt wären, sondern sie behielten den einmal eingenommenen Standpunkt ihrer Runft bei und ordneten ihm die Shakespeare'iche Bielscenig= feit insoweit unter, als fie unwichtig buntende Scenen gerades= weges ausließen, wichtigere Scenen aber zusammenfügten. Erft vom Standpunkte der Litteratur aus gewahrte man, was bei biefem Berfahren vom Shakespeare'schen Kunstwerte verloren ging, und drang auf Wiederherstellung der urfprünglichen Ge= staltung der Stude auch für die Darstellung, für welche man zwei entgegengesetzte Vorschläge machte. Der eine, nicht ausgeführte Vorschlag, ist der Tied'sche. Tieck, das Wesen des Shakespeare's schen Drama's vollkommen erkennend, verlangte die Wiederher= stellung der Shakespeare'schen Bühne mit dem Appell an die Phantasie für die Scene. Diefes Berlangen war durchaus folgerichtig und ging auf ten Geift des Shakespeare'schen Drama's hin. Ist ein halber Restaurationsversuch in der Geschichte aber

stets unfrnchtbar geblieben, so hat sich ein radikaler dagegen von je als unmöglich erwiesen. Tieck war ein radikaler Restaurator, als folder ehrenwerth, aber ohne Ginfluß. — Der zweite Bor= schlag ging dahin, den ungeheuren Apparat der Opernscene zur Darstellung des Shakespeare'schen Drama's auch durch getreue Herstellung der von ihm ursprünglich nur angedeuteten, häusig wechselnden Scene abzurichten. Auf der neueren englischen Bühne übersette man die Shakespeare'iche Scene in allerrealste Wirtlichkeit; die Mechanik erfand Wunder für die schnelle Berwand= lung der umständlichst ausgeführten Bühnendekorationen: Trupvenmärsche und Schlachten wurden mit überraschendster Benanigkeit dargestellt. Auf großen deutschen Theatern ward dieß

Berfahren nachaeahmt.

Bor diesem Schauspiele stand nun prüfend und verwirrt der moderne Dichter. Das Shakespeare'sche Drama hatte als Lit= teraturftück auf ihn den erhebenden Gindruck der vollendetsten dichterischen Einheit gemacht; so lange es nur an seine Phan-tasie sich gewendet hatte, war diese vermögend gewesen, aus ihm ein harmonisch abgeschlossenes Bild sich zu entnehmen, das er nun, bei Erfüllung des wiedernm nothwendig erwachten Ber= langens, diefes Bild durch vollständige Darftellung an die Sinne verwirklicht zu sehen, plöglich vor seinen Angen gänzlich sich verwischen sah. Das verwirklichte Bild der Phantafie hatte ihm nur eine unübersehbare Maffe von Realitäten und Aktionen gezeigt, aus denen das verwirrte Auge das Gemälde der Einbildungs= fraft durchaus nicht wieder zurückzukonstruiren vermochte. Zwei Sauptwirkungen äußerte diese Erscheinung auf ihn, die sich beide in der Enttäuschung über die Shakespeare'sche Tragodie kund= gaben. Der Dichter entsagte von nun an entweder dem Bunfche, feine Dramen auf der Biihne dargestellt zu sehen, um das dem Shakespeare'schen Drama entnommene Phantasiebild ungestört nach seiner geistigen Absicht wiederum nachzubilden, d. h. er schrieb Litteraturdramen für die stumme Lektüre, — oder er wandte fich, um auf der Bühne sein Phantafiebild praktisch zu verwirklichen, mehr oder weniger unwillfürlich der reflektirten. Gestaltung des Drama's zu, dessen modernen Ursprung wir in dem, nach den Aristotelischen Ginheitsregeln konstruirten, anti= fisirenden Drama zu erkennen hatten.

Beide Wirkungen und Richtungen sind die gestaltenden Do-

tive in den Werken der zwei bedeutendsten dramatischen Dichter der neueren Zeit, Goethe's und Schiller's, deren ich, so weit es für den Zweck meiner Untersuchung ersorderlich ist, hier näher gedeuken umß.

Goethe's Lanfbahn als bramatischer Dichter begann mit der Dramatisirung eines vollblutig germanischen Ritterromanes, des "Göt von Berlichingen". Das Shakespeare'sche Berfahren war hier ganz getren befolgt, der Roman mit allen seinen aus= führlichen Zügen so weit für die Bühne übersett, als die Verengung derselben und die Zusammendrängung der Zeitdauer der dramatischen Aufführung es gestatteten. Goethe traf aber bereits auf die Bühne, auf der das Lokal der Sandlung nach den Erfordernissen derselben, wenn anch roh und dürstig, dennoch mit bestimmter Absicht zur Darstellung gebracht wurde. Dieser Umstand veranlaßte den Dichter, sein mehr vom litterarisch=, als scenisch-dramatischen Standpunkte aus verfaßtes Gedicht nachträglich für die wirkliche Darstellung auf der Bühne umzuarbeiten: durch die lette Gestalt, die ihm aus Rücksicht auf die Ersorder= nisse der Scene gegeben wurde, hat das Gedicht die Frische des Romanes verloren, ohne dafür die volle Kraft des Drama's zu aewinnen.

Goethe mählte unn für feine Dramen zunächst bürgerliche Romanstoffe. Das Charakteristische des bürgerlichen Ro= manes besteht darin, daß die ihm zu Grunde liegende Sandlung von einem umfaffenderen Zusammenhange historischer Sand-Inngen und Beziehungen sich vollständig lostrenut, unr den sozialen Niederschlag dieser geschichtlichen Greignisse als bedingende Umgebung festhält, und innerhalb dieser Umgebung, die im Grunde doch nur die zur Farblofigfeit herabgedämpfte Rückwirkung jener hiftorischen Begebenheiten ift, mehr nach gebieterisch von dieser Umgebing auferlegten Stimmingen, als nach inneren, zu vollkommen gestaltender Außerung befähigten Beweggründen sich entwickelt. Diese Handlung ist ebenso beschränkt und arm, als die Stimmungen, durch die fie hervorgerufen wird, ohne Freiheit und selbständige Innerlichkeit sind. Ihre Dramatisirung entfprach aber sowohl dem geistigen Gesichtspunkte des Bublifmus. als namentlich auch der äußeren Möglichkeit der scenischen Dar= stellung, und zwar dieß insoweit, als aus dieser ärmlichen Sandlung nirgends Nothwendigkeiten für die praktische Scenirung hervorgingen, denen diese nicht von vornherein zu entsprechen vermocht hatte. Was ein Geift wie Goethe unter folchen Beschränkungen dichtete, muffen wir fast nur aus der von ihm ge= fühlten Nothwendigkeit der Unterordnung unter gewisse beschränkende Maximen zur Ermöglichung des Drama's überhaupt, gewiß aber weniger als aus einer freiwilligen Unterordnung unter den beschränkten Geist der Handlung des bürgerlichen Romanes und die Stimmung des Bublikums, die ihn begünstigte, felbst hervorgegangen ausehen. Aus dieser Beschränkung erlöfte fich Goethe aber zu sessellosester Freiheit durch gänzliches Ausgeben des wirklichen Bühnendrama's. Bei feinem Entwurse des "Faust" hielt er nur die Vortheile einer dramatischen Darlegung für das Litteraturgedicht sest, die Möglichkeit einer scenischen Aufführung mit Absicht gänzlich außer Acht laffend. In diesem Gedichte schlug Goethe zum erften Male mit vollem Bewußtsein ben Grundton des eigentlichen poetischen Elementes der Gegenwart an, das Drängen des Gedankens in die Wirklich= teit, den er fünstlerisch aber noch nicht in die Wirklichkeit des Drama's erlosen founte. Hier ist der Scheidepunkt des mittelalterlichen, bis zur Seichtigfeit des bürgerlichen verflachten Ro= manes und des wirklich bramatischen Stoffes der Zukunft. Wir muffen es uns vorbehalten, auf die Charafteristik dieses Scheidepunktes näher einzugehen: für jetzt gelte uns die Ersah= rung für wichtig, daß Goethe, auf diefem Scheidepunkt angelangt, weder einen wirklichen Roman, noch ein wirkliches Drama zu geben vermochte, sondern eben nur ein Gedicht, das der Vortheile beider Gattungen nach abstrahirtem fünstlerischem Maake genoß.

Von diesem Gedichte, das wie eine immer lebendig rieselnde Duellader sich durch das ganze Künftlerleben des Dichters mit gestaltender Unregung dahinzieht, sehen wir hier ab, und verfolgen Goethe's Kunftschaffen immer wieder da, wo er mit er= neueten Bersuchen sich bem scenischen Drama zuwandte.

Bon dem dramatisirten bürgerlichen Romane, den er im "Egmont" durch Ausbehnung der Umgebung bis zum Zusammenhange weitverzweigter hiftorischer Momente von Junen her= aus zu seiner höchsten Sohe zu steigern versuchte, war Goethe mit dem Entwurse zum "Faust" entschieden abgegangen: reizte ihn nun noch das Drama als vollendetste Gattung der Dicht= kunft, fo geschah dieß namentlich durch Betrachtung deffelben in feiner vollendetsten fünftlerischen Form. Diese Form, die den Italienern und Frangosen, dem Grade ihrer Kenntniß des Antifen gemäß, nur als äußere zwingende Norm verständlich war, ging dem geläuterteren Blicke deutscher Forscher als ein wefent= liches Moment ber Außerung griechischen Lebens auf: Die Barme jener Form vermochte sie zu begeistern, als fie die Warme dieses Lebens aus feinen Monnmenten felbst heransgefühlt hatten. Der deutsche Dichter begriff, daß die einheitliche Form der griechischen Tragodie dem Drama nicht von Außen aufgelegt, sondern durch den einheitlichen Inhalt von Junen heraus nen belebt werden muffe. Der Inhalt des modernen Lebens, der fich immer nur noch im Romane verständlich zu ängern vermochte, war unmög= lich zu so plastischer Einheit zusammenzudrängen, daß er bei verständlicher dramatischer Behandlung sich in der Form des griechischen Drama's hätte aussprechen, Diese Form aus fich recht= fertigen oder gar nothwendig erzengen können. Der Dichter, dem es hier um absolute künftlerische Gestaltung zu thun war, konnte auch jest immer nur noch zu dem Berfahren der Franzosen - wenigstens ängerlich - zurückfehren; er mußte, um die Form des griechischen Drama's für sein Kunstwerk zu rechtfertigen, auch den fertigen Stoff des griechischen Mythos dazu verwenden. Wenn Goethe zu dem fertigen Stoffe der "Juhigenia in Tauris" griff, verfuhr er aber ähnlich wie Beethoven in feinen wichtigften symphonischen Gäten: wie Beethoven sich der fertigen absoluten Melodie bemächtigte, sie gewissermassen auflöste. zerbrach, und ihre Glieder durch neue organische Belebung zu= fammenfügte, um den Organismus der Musik selbst zum Ge= bären der Melodie fähig zu machen, — fo ergriff Goethe den fertigen Stoff der "Iphigenia", zersette ihn in seine Bestand= theile, und fügte diese durch organisch belebende dichterische Gestaltung von Neuem zusammen, um so den Organismus des Drama's felbst zur Zeugung der vollendeten dramatischen Kunst= form zu befähigen. Aber nur mit diesem, im Voraus bereits fertigen Stoffe kounte Goethe Dieß Verfahren gelingen: an keinem dem niodernen Leben oder dem Romane entnommenen durfte der Dichter zu gleichem Erfolge gelangen. Wir werden auf ben Grund Diefer Erscheinung zurückfommen: für jett genügt es.

aus dem Überblicke des Goethe'schen Kunstschaffens zu bestätigen, daß der Dichter auch von diesem Bersuche des Drama's sich wieder abwandte, sobald es ihm nicht um absolutes Kunstschäffen, sonsdern um die Darstellung des Lebens selbst zu thun war. Dieses Leben, in seiner vielgliederigen Verzweigung und von nah' und sern willensos beeinflußten äußeren Gestaltung, konnte auch Goethe nur im Romane zu verständlicher Darsegung bewältigen. Die eigentliche Blüthe seiner modernen Weltanschauung konnte der Dichter nur in der Schilderung, im Appell an die Phantasie, nicht in der unmittelbaren dramatischen Darstellung uns nittheilen, — so daß Goethe's einflußreichstes Kunstschaffen sich wieder in den Koman verlieren mußte, aus dem er im Veginn seiner dichterischen Lausbahn mit Shakespeare'schem Drange sich zum Dranna gewendet hatte. —

Schiller begann, wie Goethe, mit dem dramatifirten Romane unter dem Ginflusse des Shakespeare'schen Drama's. Der bürgerliche und politische Roman beschäftigte feinen dramatischen Gestaltungstrieb so lauge, bis er an den modernen Duell dieses Romanes, die nachte Geschichte selbst, gelangte, und aus dieser das Drama unmittelbar zu konstruiren sich bemühte. Sier zeigte sich die Sprödigkeit des geschichtlichen Stoffes und seine Un-fähigkeit zur Darstellung in dramatischer Form. — Shakespeare übersetzte die trockene, aber redliche historische Chronik in die lebenvolle Sprache des Drama's; diefe Chronik zeichnete mit genauer Trene und Schritt für Schritt den Bang der hiftorischen Ereignisse und die Thaten der in ihnen handelnden Bersonen auf: sie verfuhr ohne Rritik und individuelle Unschauung, und gab somit das Dagnerreotyp der geschichtlichen Thatsachen. Shakespeare hatte dieses Daguerreotyp nur zum farbigen Olgemälde du beleben; er hatte den Thatsachen die nothwendig aus ihrem Busammenhange errathenen Motive zu entnehmen, und diese dem Blut und Fleische der handelnden Personen einzuprägen. Im Übrigen blieb das Gerüft der Geschichte von ihm völlig unan= getaftet: seine Bühne erlandte ihm bas, wie wir saben. - Der modernen Scene gegenüber erkannte der Dichter aber bald die Unmöglichkeit, die Geschichte mit der chronistischen Trene Shakefpeare's für das Schaufpiel herzurichten; er begriff, daß nur dem - für seine Länge oder Kurze gang unbeforgten - Romane es · möglich gewesen war, die Chronif mit lebendiger Schilderung

der Charaftere auszustatten, und daß nur die Bühne Shakespeare's wiederum es erlaubt hatte, diesen Roman zu dem Drama Busammenzudrängen. Suchte er nun ben Stoff gum Drama in der Geschichte selbst, so geschah dieß mit dem Bunsche und dem Streben, Den historischen Gegenstand durch unmittelbar dich= terische Auffassung von vornherein so zu bewältigen, daß er in der, nur in möglichster Einheit verständlich sich kundgebenden Form des Drama's vorgeführt werden konnte. Gerade in diesem Bunfche und Streben liegt aber der Grund der Nichtigkeit unseres historischen Drama's. Geschichte ist nur dadurch Geschichte, daß sich in ihr mit nubedingtefter Wahrhaftigkeit die nackten Sandlungen der Menschen uns darstellen: sie giebt nus nicht die inneren Gesinnungen der Menschen, sondern läßt uns aus ihren Handlungen erst auf diese Gesinnungen schließen. Glauben wir nun diese Gesinnungen richtig erkannt zu haben, und wollen wir die Geschichte nun als aus diesen Gesinnungen gerechtsertigt darstellen, so vermögen wir dieß eben nur in der reinen Geschichts= schreibung, oder — mit erreichbarster künstlerischer Wärme im historischen Romanc, d. h. in einer Runftform, in der wir durch teinen änßerlichen Zwang genöthigt sind, den Thatbestand der nackten Geschichte durch willkürliche Sichtung oder Zusammensträngung zu eutstellen. Wir können die aus ihren Handlungen erfannten Gesimmingen geschichtlicher Versonen auf keine Weise entsprechend uns verständlichen, als durch getreue Darstellung berfelben Handlungen, aus benen wir jene Gesimmingen erkannt haben. Wollen wir aber, um die inneren Beweggründe zu Sandlungen uns zu verdeutlichen, die Handlungen, die aus ihnen hervorgingen, dem Zwecke ihrer Darstellung gn Liebe, in irgend Etwas verändern oder entstellen, so kann dieß nothwendig wieder nur durch die Entstellung der Gesinnungen, sonach mit der gang= lichen Berneinung der Geschichte felbst geschehen. Der Dichter, der es versuchte, mit Umgehung der chronistischen Genauigkeit geschichtliche Stoffe für die bramatische Scene zu verarbeiten, und zu diesem Zwecke über den Thatbestand der Geschichte nach willfürlichem, fünftlerisch formellem Ermessen verfügte, kounte weder Geschichte, uoch aber auch ein Drama zu Stande bringen.

Haften wir, zur Verdeutlichung des Gesagten, Shakespeare's historische Dramen mit Schiller's "Wallenstein" zusaumen, so müssen wir beim ersten Blicke erkennen, wie hier mit Umgehung

der änßerlichen geschichtlichen Treue zugleich auch der Inhalt der Geschichte entstellt wird, während dort bei chronistischer Ge-nanigkeit der charakteristische Inhalt der Geschichte auf das Über-zeugendste wahrhaftig zu Tage tritt. Ohne Zweisel war aber Schiller ein größerer Geschichtsforscher als Shakespeare, und in feinen rein historischen Arbeiten entschuldigt er sich völlig für seine Auffassung ber Geschichte als bramatischer Dichter. Worauf es uns jest hierbei aber aufommt, ift die fattifche Beftätigung Deffen, daß wohl für Chakespeare, auf deffen Buhne für die Scene an die Phantasie appellirt wurde, nicht aber für uns, die wir auch die Scene überzeugend an die Sinne dargestellt haben wollen, der Hiftorie der Stoff zum Drama zu entuchnen ift. Selbst Schiller war es aber auch nicht möglich, den noch so absichtlich von ihm zugerichteten historischen Stoff zu der von ihm in's Auge gesaßten bramatischen Ginheit zusammenzudrängen: Alles, was der Geschichte erst ihr eigentliches Leben giebt, die weithin sich erstreckende, und wiedernm nach dem Mittelpunkte bedingend hinwirkende Umgebung, mußte er, da er ihre Schilderung doch als unerläßlich fühlte, außerhalb des Drama's, in ein gang felbständig abgeschlossenes Sonderstück verlegen, und das Drama selbst in zwei Dramen auflösen, was bei den mehr= theiligen hiftorischen Dramen Shakespeare's eine ganz andere Bedeutung hat, da in ihnen gange Lebensläuse von Bersonen, die zu einem historischen Mittelpunkte dienen, nach ihren wich= tigsten Perioden abgetheilt sind, während im "Wallenstein" nur eine folde, an Stoff verhältnißmäßig gar nicht überreiche, Periode, bloß wegen der Umständlichkeit der Motivirung eines zur Unflarheit getrübten historischen Momentes, mehrtheilig gegeben wird. Chatespeare würde auf feiner Bühne den ganzen dreißigjährigen Krieg in brei Studen gegeben haben.

Dieses "dramatische Gedicht" — wie Schiller selbst es nennt - war bennoch ber redlichste Bersuch, der Geschichte, als

folder, Stoff für das Drama abzugewinnen.

In der weiteren Entwickelung des Drama's sehen wir von um an von Schiller die Rücksicht auf die Hiftorie immer mehr fallen laffen, einerseits um die Historie selost nur als Berklei= dung eines besonderen, dem allgemeinen Bildungsgange des Dichters eigenen, gedankenhaften Motives zu verwenden, — andererseits um dieses Wotiv immer bestimmter in einer Form bes Drama's zu geben, die der Natur der Sache nach, und namentlich auch seit Goethe's vielseitigen Versuchen, zum Gegenstande fünftlerischer Svekulation geworden war. Schiller gerieth bei dieser zwecklichen Unterordnung und willfürlichen Bestimmung des Stoffes immer tiefer in den nothwendigen Fehler der bloß reflektirenden und rhetorisch sich gebahrenden Darftellung des Gegenstandes, bis er diesen endlich ganz nur noch nach der Form bestimmte, die er als rein fünstlerisch zweckmäßigste ber griechischen Tragödie entnahm. In feiner "Braut von Messina" verfuhr er für die Nachahmung der griechischen Form noch bestimmter, als Goethe in der "Sphigenia": Goethe konstruirte sich diese Form nur so weit zurück, als in ihr die plastische Gin= heit einer Handlung sich fundgeben follte; Schiller fuchte ans Dieser Form selbst den Stoff des Drama's zu gestalten. Bierin näherte er sich dem Berfahren der frangösischen Tragödiendichter: nur unterschied er sich von ihnen wesentlich badurch, daß er die griechische Form vollständiger herstellte, als sie diesen mitgetheilt worden war, und daß er den Beist dieser Form, von dem diese gar Nichts wußten, zu beleben und dem Stoff felbst einzuprägen suchte. Er nahm hierzu von der griechischen Tragodie das "Fatum" — allerdings nur nach dem ihm möglichen Verständniffe bon ihm - auf, und konstruirte aus diesem Fatum eine Sand= lung, die nach ihrem mittelalterlichen Koftin den lebendigen Bermittelungspunkt zwischen der Antife und dem modernen Berständnisse bieten follte. Die ist vom rein kunfthistorischen Standpunkte aus jo absichtlich geschaffen worden, als in dieser "Brant von Messina": was Goethe in der Bermählung des Faust mit der Helena andentete, follte hier durch fünftlerische Spekulation verwirklicht werden. Diese Berwirklichung glückte aber entschie= ben nicht: Stoff und Form wurden gleichmäßig getrübt, fo daß weder der mittelalterliche, gewaltsam gedentete Roman zur Wirkung, noch auch die antife Form zur flaren Anschauung kam. Wer möchte aus diesem fruchtlosen Bersuche Schiller's nicht gründliche Belehrung ziehen? — Verzweifelnd wandte auch Schiller von diefer Form sich wieder ab, und suchte in seinem letten dramatischen Gedichte, "Wilhelm Tell", durch Wieder= aufnahme ber bramatischen Romanform wenigstens feine dichterifche Frische zu retten, die unter seinem afthetischen Experimentiren merklich erschlafft war.

Auch Schiller's dramatisches Kunftschaffen sehen wir also im Schwanken zwischen Sistorie und Roman, dem eigentlichen poetischen Lebenselemente unserer Zeit, einerseits, und der vollsendeten Form des griechischen Drama's andererseits befangen: mit allen Fasern seiner dichterischen Lebenskraft haftete er an Jenem, während sein höherer künstlerischer Gestaltungsdrang ihn nach Dieser hintrieb.

Bas Schiller besonders charafterisirt, ift, daß in ihm der Drang zur antiken, reinen Kunstsorm zum Drange nach dem Idealen überhaupt sich gestaltete. Er war so schmerzlich betrübt, Diese Form nicht mit dem Inhalte unseres Lebenselementes fünft= lerisch erfüllen zu können, daß ihm endlich vor der Ausbeutung dieses Elementes durch künstlerische Darstellung selbst ekelte. Goethe's praktischer Sinn versöhnte sich mit unserem Lebens= elemente durch Aufgeben der vollendeten Runstform und Weiter= bildung der einzigen, in der dieses Leben sich verständlich aus= sprechen fonnte. Schiller kehrte nie jum eigentlichen Romane wieder zurück; das Ideal seiner höheren Runstanschauung, wie es ihm in der antiken Kunstkorm aufgegangen war, machte er zum Wesen der wahren Kunst selbst: dieß Ideal sah er aber nur vom Standpunkte der poetischen Unfähigkeit unseres Lebens aus, und, unsere Lebenszustände mit dem menschlichen Leben überhaupt verwechselnd, konnte er sich endlich die Kunst nur als ein vom Leben Getreuntes, die höchste Kunstfülle als ein Gesachtes, nur annäherungsweise aber Erreichbares vorstellen.

So blieb Schiller zwischen Himmel und Erde in der Luft schweben, und in dieser Schwebe hängt nach ihm unsere ganze dramatische Dichtkunft. Jener Hinmel ist in Wahrheit aber nichts Anderes, als die antike Kunstform, und jene Erde der praktische Roman unserer Zeit. Die neueste dramatische Dichtkunft, die als Runft nur von den, zu litterarischen Dentmalen gewordenen Bersuchen Goethe's und Schiller's lebt, hat das Schwanken zwischen den bezeichneten entgegengesetzten Richtungen bis zum Taumeln sortgesett. Wo sie aus ber blogen litterarischen Dramatik sich zur Darftellung bes Lebens anließ, ift sie, um scenisch wirkungsvoll und verständlich zu sein, immer in die Plattheit des dramatisirten bürgerlichen Romanes zurückgefallen, oder wollte sie einen höheren Lebensgehalt aussprechen, so sah sie sich genöthigt, das falsche dramatische Federgewand

allmählich immer wieder vollständig von sich abzustreisen, und als nackter sechs= oder neunbändiger Roman der bloßen Lektüre sich vorzustellen.

Um unser ganzes kunftlitterarisches Schaffen sür einen schnellen Überblick zusammenzufassen, reihen wir die aus ihm

hervorgehenden Erscheinungen in folgende Ordnung.

Um verständlichsten vermag unfer Lebenselement fünftlerisch nur der Roman darzustellen. Im Streben nach wirknigs= vollerer, unmittelbarerer Darstellung seines Stoffes, wird der Roman dramatifirt. Bei erkannter und von jedem Dichter nen ersahrener Unmöglichkeit dieses Beginnens wird der in sei= ner Vielhandlichkeit störende Stoff zur, erst unwahren, dann vollständig inhaltslosen Unterlage des modernen Buhnen= stückes, d. h. des Schanspicles, welches wiederum nur dem modernen Theatervirtuosen zur Unterlage dient, herabgedrückt. Von diesem Schanspiele wendet sich der Dichter, sobald er seines Versinkens in die Conlissenroutine gewahr wird, zur uns gestörten Darftellung bes Stoffes im Romane zwück; Die vergebens von ihm erstrebte vollendete dramatische Form läßt er sich aber als etwas gänzlich Fremdes durch die thatsächliche Aufführung des wirklich griechischen Drama's vorsühren. der Litteratur=Lyrik bekämpft, verspottet, - beklagt und beweint er aber endlich den Widerspruch unserer Lebenszustände, der ihm für die Amist als Widerspruch zwischen Stoff und Form, sür das Leben als Widerspruch zwischen Mensch und Natur erscheint.

Merkwirdig ist es, daß die neueste Zeit diesen tiesen, uns versühnbaren Widerspruch kunstgeschichtlich mit einer Augensälligkeit dargethan hat, daß eine Forterhaltung des Frrthumes in Bezug aus ihn jedem nur Halbhellblickenden numöglich ersicheinen nuß. Während der Koman überall, und namentlich bei den Franzosen, nach letztem phantastischen Ausmalen der Historie sich aus die nackteste Darstellung des Lebens der Gegenwart warf, dieses Leben bei seiner lasterhastesten sozialen Grundslage ersaste, und, dei vollendeter Unschösicheit als Kunstwerk, das litterarische Kunstwerk des Komanes selbst zur revolutionären Wasse gegen diese soziale Grundlage schuf, — während der Roman, sage ich, zum Ausrus an die revolutionäre Krast des Volkes wurde, die diese Lebensgrundlage zerstören soll, —

vermochte ein geistvoller Dichter, der als schaffender Klinstler nie die Fähigkeit gefiniden hatte, irgendwelchen Stoff für das wirkliche Drama zu bewältigen, einen absoluten Fürsten zu dem Befehl an seinen Theaterintendanten, ihm eine wirkliche griechische Tragodie mit antiquarischer Treue aufführen zu lassen. wozu ein berühmter Komponist die nöthige Musik anfertigen Dieses Sophokleische Drama erwies sich unserem Leben gegenüber als eine grobe künftlerische Nothlige: als eine Lüge, welche die künstlerische Noth hervorbrachte, um die Un= wahrheit unseres ganzen Kunftwesens zu bemänteln; als eine Lüge, welche die wahre Noth unferer Zeit unter allerhand künftlexischem Borwande hinwegzuläugnen suchte. Aber eine be= stimmte Wahrheit mußte uns diese Tragodie enthullen, nämlich die: daß wir fein Drama haben und fein Drama haben tönnen; daß unfer Litteratur-Drama vom wirklichen Drama gerade so weit entfernt steht, als das Alavier vom symphonischen Gefang menschlicher Stimmen; daß wir im modernen Drama nur durch die ausgedachteste Vermittelung litterarischer Mechanik zur Bervorbringung von Dichtkunft, wie auf dem Rlaviere durch tomplizirteste Vermittelung der technischen Mechanik zur Bervorbringung von Musik gelangen können, - das heißt aber einer feelenlosen Dichtkunft, einer tonlosen Mufik. -

Mit diesem Drama hat allerdings die wahre Musik, das liebende Weib, nichts zu schaffen. Die Rokette kann sich diefem fproden Manne nahen, um ihn in die Nete der Gefallsucht zu verstricken; die Brüde kann sich an den Impotenten anschließen, um fich mit ihm in Gottfeligkeit zu ergeben; die Buhlerin läßt sich von ihm bezahlen und verlacht ihn: das wahrhaft liebessehn= füchtige Weib wendet sich aber ungerührt von ihm ab! -

Wollen wir nun näher erforschen, was dieses Drama im= potent machte, fo haben wir den Stoff genau zu ergründen, von dem es sich ernährte. Dieser Stoff war, wie wir ersahen, der Roman; und auf das Wesen des Romanes müssen wir daher nun bestimmter eingeben.

## II.

Der Mensch ist auf zwiesache Weise Dichter: in der Unschanung und in der Mittheilung.

Die natürliche Dichtungsgabe ist die Fähigkeit, die seinen Sinnen von Außen sich kundgebenden Erscheinungen zu einem inmeren Bilde von innen sich zu verdichten; die künstlerische,

Diefes Bild nach Angen wieder mitzutheilen.

Wie das Auge die entsernter liegenden Gegenstände nur in immer versängtem Maaßstade anszunehmen vermag, kann auch das Gehirn des Menschen, der Ausgangspunkt des Auges nach Innen, an dessen, durch den ganzen inneren Lebensorga-nismus bedingte Thätigkeit dieses die aufgenommenen äußeren Erscheinungen mittheilt, zunächst sie nur nach dem verzüngten Maaße der menschlichen Individualität ersassen. In diesem Maaße vermag aber die Thätigkeit des Gehirnes die ihm zugesführten, nun von ihrer Naturwirklichkeit losgelösten Erscheinungen zu den umsassendichen neuen Vildern zu gestalten, wie sie aus dem doppelten Bemühen, sie zu sichten oder im Zusammenhange sich vorzusühren, entstehen, und diese Thätigkeit des Gehirnes neunen wir Phantasie.

Das unbewußte Streben der Phantafie geht nun dahin, des wirklichen Maaßes der Erscheinungen inne zu werden, und dieß treibt sie zur Mittheilung ihres Bildes wieder nach Außen, indem fie ihr Bild, um es der Wirklichkeit zu vergleichen, dieser gewiffermaßen anzupaffen fucht. Die Mittheilung nach Außen vermag aber nur auf fünstlerisch vermitteltem Wege vor sich zu gehen; die Sinne, welche die ängeren Erscheinungen unwillfürlich aufnahmen, bedingen, zur Mittheilung des Phantasiebildes wiederum an sie, die Abrichtung und Berwendung bes organischen Angerungsvermögens des Menschen, der sich verständlich an diese Sinne mittheilen will. Vollkommen verftand= lich wird das Phantafiebild in seiner Außerung nur, wenn es sich in eben dem Maage wieder an die Sinne mittheilt, in welchem diesen die Erscheinungen ursprünglich sich kundthaten, und an der, seinem Verlaugen endlich entsprechenden Wirkung seiner Mittheilung wird der Mensch erst des richtigen Maages der Erscheinungen in so weit inne, als er dieß als das Maaß erkennt,

in welchem die Erscheinungen dem Menschen überhaupt sich mittheilen. Niemand kann sich verständlich mittheilen, als an Die, welche die Erscheinungen in dem gleichen Maaße mit ihm sehen: dieses Maaß ist aber für die Mittheilung das verdichtete Bild der Erscheinungen selbst, in welchem diese sich dem Menschen erkenntlich darftellen. Dieses Maaß muß daher auf einer ge= meinsamen Unschauung beruhen, denn nur was diefer gemeinfamen Anschauung erkenntlich ist, läßt sich ihr künstlerisch wiesberum mittheilen: ein Mensch, dessen Anschauung nicht die gemeinsame ift, kann sich auch nicht künftlerisch kundgeben. -Nur in einem beschränkten Maaße innerer Anschauung vom Wesen der Erscheinungen hat sich seit Menschengedenken bisher der künstlerische Mittheilungstrieb bis zur Fähigkeit überzengendster Darstellung an die Sinne ausbilden können: nur der ariechischen Weltauschauung konnte bis heute uoch das wirkliche Runftwerk des Drama's entblühen. Der Stoff Diefes Drama's war aber der Mythos, und aus seinem Wesen können wir allein das höchste griechische Runstwerk und seine uns berückende Form begreifen.

Im Mythos erfaßt die genicinfame Dichtingsfraft bes Volkes die Erscheinungen gerade nur noch fo, wie sie das leib= liche Auge zu sehen vermag, nicht wie sie an sich wirklich sind. Die große Mannigfaltigfeit ber Erscheinungen, beren wirklichen Busammenhang der Mensch noch nicht zu fassen vermag, macht auf ihn zunächst den Eindruck der Unruhe: um diese Unruhe gu überwinden, sucht er nach einem Zusammenhange der Erscheinungen, den er als ihre Urfache zu begreifen vermöge: den wirklichen Zusammenhang findet aber nur ber Berstand, ber die Erscheinungen nach ihrer Wirklichkeit erfaßt; der Zusammenhang, den der Mensch auffindet, der die Erscheinungen nur noch nach den unmittelbarften Gindriiden auf ihn zu erfassen vermag, kann aber bloß das Werk der Phantasie, und die ihnen untergelegte Urfache eine Geburt ber bichterischen Ginbildungsfraft fein. Gott und Götter find die erften Schöpfungen der menfchlichen Dichtungstraft: in ihnen stellt fich ber Meusch bas Wefen ber natürlichen Erscheinungen als von einer Ursache hergeleitet dar; als diese Ursache begreift er aber unwillkürlich nichts Anderes, als sein eigenes menschliches Wesen, in welchem diese gedichtete Urfache auch einzig nur begründet ift. Weht nun der Drang des Menschen, der die innere Unruhe vor der Mannig= faltigkeit der Erscheinungen bewältigen will, dabin, die gedichtete Ursache derselben sich so deutlich wie möglich darzustellen, da er Bernhigung nur durch diefelben Sinne wiederum zu ge= winnen vermag, durch die auf sein Inneres beunruhigend gewirkt wurde, - so muß er den Gott sich auch in derjenigen Gestalt vorführen, die nicht nur dem Wesen seiner rein menschlichen Unschauung am bestimmtesten entspricht, soudern auch als äußer= liche Geftalt ihm die verständlichste ift. Alles Verständniß kommt uns nur durch die Liebe, und am unwillfürlichsten wird der Mensch zu den Wesen seiner eigenen Gattung gedrängt. Wie ihm die menschliche Gestalt die begreiflichste ift, so wird ihm auch das Wefen der natürlichen Erscheinungen, die er nach ihrer Wirklichkeit noch nicht erkennt, nur durch Verdichtung zur meuschlichen Gestalt begreiflich. Aller Gestaltungstrieb des Volkes geht im Mythos somit dahin, den weitesten Zusammenhang der mannigfaltioften Erscheinungen in gedrängtefter Gestalt sich zu versinnlichen: diese zunächst nur von der Phantasie gebildete Geftalt gebart sich, je deutlicher sie werden foll, ganz nach mensch= licher Eigenschaft, tropdem ihr Inhalt in Wahrheit ein übermenschlicher und übernatürlicher ift, nämlich diejenige zusammen= wirkende vielmenschliche oder allnatürliche Kraft und Fähigkeit, die, als nur im Busammenhange des Wirkens menschlicher und natürlicher Kräfte im Allgemeinen gefaßt, allerdings mensch= lich und natürlich ist, gerade aber dadurch übermeuschlich und übernatürlich erscheint, daß sie der eingebildeten Gestalt eines menschlich dargestellten Individumms zugeschrieben wird. Durch die Fähigkeit, fo durch seine Ginbildungskraft alle nur denkbaren Realitäten und Wirklichkeiten nach weitestem Umfange in gedrängter, deutlicher plastischer Gestaltung sich vorzuführen, wird das Bolf im Mythos daher jun Schöpfer der Runft; denn fünftlerischen Gehalt und Form miffen nothwendig diese Gestalten gewinnen, wenn, wie es wiederum ihre Eigenthümlichkeit ist, sie nur dem Berlaugen nach faßbarer Darstellung der Erscheis unngen, somit dem sehnsüchtigen Wunsche, sich und sein eigenstes Wesen — dieses gottschöpferische Wesen — selbst in dem dar-gestellten Gegenstande wieder zu erkennen, ja überhaupt erst zu erkennen, eutsprungen sind. Die Kunst ist ihrer Bedeutung nach nichts Anderes, als die Erfüllung des Berlangens, in einem

dargestellten bewunderten oder geliebten Gegenstande sich selbst zu erkennen, sich in den, durch ihre Darstellung bewältigten Erscheinungen der Außenwelt wieder zu finden. Der Rünftler fagt sich in dem von ihm dargestellten Gegenstande: "So bist Du, so fühlst und deutst Du, und so würdest Du handeln, wenn Du, frei von der zwingenden Willfür der äußeren Lebenseindrücke, nach der Wahl Deines Wunsches handeln fonntest". Go stellte das Bolk im Mythos sich Gott, so den Selden, und so endlich den Menschen dar. -

Die griechische Tragodie ift die künstlerische Verwirklichung bes Juhaltes und bes Geistes bes griechischen Minthos. Wie in diesem Mythos der weitverzweigteste Umfang der Erscheinungen zu immer dichterer Gestalt zusammengedrängt wurde, so führte das Drama diese Gestalt wieder in dichtester gedrängtester Form vor. Die gemeinsame Auschauung vom Wesen ber Erscheinungen, die im Mythos sich aus der Natur-Anschauung zur menschlich= sittlichen verdichtete, tritt bier, in bestimmtester, verdeutlichendster Form an die universellste Empfängnißtraft des Meuschen fich fundgebend, als Kunftwerk aus der Phantasie in die Wirklichkeit ein. Wie im Drama die zuvor im Mythos immer nur noch ge= dachten Gestalten in wirklich leiblicher Darstellung durch Men= schen vorgeführt wurden, so drängte auch die wirklich dargestellte Handlung, gang dem Wefen des Mythos entsprechend, sich zu plastischer Dichtheit zusammen. Wird die Gesinnung eines Menschen nur in seiner Handlung uns überzeugend offenbar, und besteht der Charafter eines Menschen eben in der vollkommenen Übereinstimmung seiner Gesinnung mit seiner Handlung, so wird diese Handlung, und somit die ihr zu Grunde liegende Gesin= nung — ganz im Sinne des Mythos auch — erst dadurch bedentungsvoll und einem umfangreichen Inhalte enisprechend, daß auch fie in vollster Gedrängtheit sich fundgiebt. Gine Sandlung, die aus vielen Theilen besteht, ist entweder, wenn alle diese Theile von inhaltsvoller, entscheidender Wichtigkeit sind, eine übertriebene, ausschweifende und unverständliche, oder, wenn diese Theile nur Anfänge und Absätze von Handlungen enthalten, eine kleinliche, willkürliche und inhaltslose. Der Suhalt einer Handlung ift die ihr zu Grunde liegende Gefinnung; foll diese Besinnung eine große, umfangreiche, das Wesen des Menschen nach irgend einer bestimmten Richtung bin erschöpfende

fein, so bedingt sic auch die Handlung als eine entscheidende, einzige und untheilbare, benn nur in einer folchen Handlung wird eine große Gesinnung uns offenbar. Der Inhalt des griechischen Mythos war seiner Natur nach von dieser umfangreichen, aber dichtgedrängten Beschaffenheit, und in der Tragodie äußerte fich diefer mit vollster Bestimmtheit auch als diefe eine, nothwendige und entscheidende Sandlung. Diese eine Sand= lung in ihrer wichtigsten Bedeutung aus der Gesinnung der Sandelnden vollkommen gerechtfertigt hervorgehen zu laffen, das war die Aufgabe des tragischen Dichters; die Nothwendigkeit der Handlung aus der dargelegten Wahrheit der Gesinnung zum Verständnisse zu bringen, darin bestand die Lösung seiner Aufgabe. Die einheitvolle Form seines Kunstwerkes war ihm aber in dem Gerüfte des Menthos vorgezeichnet, das er zum lebenvollen Baue nur auszuführen, keinesweges aber um eines willfürlich erdachten fünftlerischen Banes willen zu zerbröckeln und nen zusammenzufügen hatte. Der tragische Dichter theilte den Inhalt und das Wesen des Mythos nur am überzengends sten und verständlichsten mit, und die Tragodie ift nichts Anderes, als die fünftlerische Vollendung des Mythos selbst, der Muthos aber das Gedicht einer gemeinsamen Lebensauschauung.

Suchen wir uns nun deutlich zu machen, welches die Lesbensauschauung der modernen Welt ist, die im Roman ihren

fünstlerischen Ausdruck gefunden hat. —

Sobald der refleftirende Berstand von der eingebildeten Gestalt absah und nach der Wirklichkeit der Erscheinungen sorschte, die in ihr zusammengesaßt waren, gewahrte er zumächst da, wo die dichterische Anschannung ein Gauzes sah, eine immer wachsende Bielheit von Sinzelnheiten. Die anatomische Wissenschaft begann ihr Werk, und verfolgte den ganz entgegengesetten Weg der Volksdichtung: wo diese unwilkfürlich verband, trennte jene absichtlich; wo diese den Zusammenhang sich darstellen wollte, trachtete jene nur nach genauestem Erkennen der Theile; und so mußte Schritt sür Schritt jede Volksanschauung verzuichtet, als abergländisch überwunden, als sindisch verlacht werden. Die Naturanschauung des Volkes ist in Physik und Chemie,

seine Religion in Theologie und Philosophie, sein Gemeinde= staat in Politik und Diplomatie, seine Kunst in Wissenschaft und Afthetik, sein Mythos aber in die geschichtliche Chronik aufgegangen.

Huch die neue Welt gewann ihre gestaltende Rraft aus dem Mythos: aus der Begegnung und Mischung zweier Hauptmythenfreise, die nie sich vollständig durchdringen und zu plas stischer Einheit sich erheben konnten, ging der mittelalterliche

Roman hervor.

Im christlichen Mythos war Das, worauf der Brieche alle änßeren Erscheinungen bezog und was er daher zum sicher gestalteten Bereinigungspunkt aller Natur= und Weltanschau= ungen gemacht hatte, — der Mensch, das von vornherein Unsbegreisliche, sich selbst Fremde geworden. Der Grieche war von Außen, durch den Bergleich der äußeren Erscheinungen mit dem Menschen, zum Menschen gefommen: in seiner Gestalt, in seinen unwillfürlich gebildeten sittlichen Begriffen, fand er, vom Schweifen in den Weiten der Ratur zurückfehrend, Maag und Bernhigung. Dieses Maaß war aber ein eingebildetes und nur fünst= lerisch verwirklichtes: mit dem Bersuche, im Staate es absichtlich zu realifiren, beefte fich ber Widerspruch jenes eingebildeten Maages mit der Wirklichkeit der realen menschlichen Willfür insoweit auf, als Staat und Individuum sich nur durch offenbarfte Übertretung jenes eingebildeten Maages zu erhalten suchen mußten. Alls die natürliche Sitte zum willfürlich vertragenen Gesetz, die Stammesgemeinschaft zum willfürlich konstruirten politischen Staate geworden waren, lehnte nun gegen Gesetz und Staat sich wieder der unwillfürliche Lebenstrieb des Menschen mit dem vollen Unscheine der egoistischen Willfür auf. In dem Zwiespalte zwischen Dem, was der Mensch für aut und recht erkannte, wie Befet und Staat, und Dem, wogn fein Blückfeligkeitstrieb ibn brangte, - ber individuellen Freiheit, umfte der Mensch sich endlich unbegreiflich vorkommen, und dieses Frresein an sich war der Ausgangspunkt des chriftlichen Mathos. In diesem schritt der, der Aussohnung mit sich bedürftige, in= dividnelle Mensch bis zur ersehnten, im Glauben aber verwirklicht gedachten Erlösung in einem außerweltlichen Wesen vor, in welchem Gesetz und Staat insoweit vernichtet waren, als fie in seinem unerforschlichen Willen mit inbegriffen gedacht

wurden. Die Natur, aus welcher der Grieche bis zum deutlichen Erfassen des Menschen gelaugt war, hatte der Christ gänzlich zu übersehen: galt ihm als ihre höchste Spize der in sich unseinige, erlösungsbedürstige Mensch, so kounte sie ihm nur noch uneiniger und an sich verdammungswürdiger erscheinen. Die Wissenschaft, welche die Natur in ihre Theile zerlegte, ohne das wirkliche Band dieser Theile noch zu sinden, konnte die christliche Ansicht von der Natur unr nuterstützen.

Körperliche Gestalt gewann der christliche Mythos aber an einem perfönlichen Menschen, der um des Berbrechens on Gefet und Staat willen den Martertod erlitt, in der Unterwerfung unter die Strafe Gefet und Staat als außerliche Nothwendig= keiten rechtfertigte, durch seinen freiwilligen Tod zugleich aber auch Gesetz und Staat zu Gunften einer inneren Nothwendigkeit, der Befreiung des Judividnums durch Erlösung in Gott, aufhob. Die hinreißende Gewalt des christlichen Mythos auf das Gemüth besteht in der von ihm dargestellten Berklärung durch ben Tod. Der gebrochene todesberauschte Blick eines geliebten Sterbenden, der, zur Erkennung der Wirklichkeit bereits unvermogend, uns mit dem letten Leuchten seines Glanzes noch ein= mal berührt, übt einen Eindruck der herzbewältigenosten Wehmuth auf uns aus; dieser Blick ift aber begleitet von dem Lächeln der bleichen Wangen und Lippen, das, an sich nur dem Wohlgefühle bes endlich überstandenen Todesschmerzes im Angenblicke der eintretenden vollständigen Auflöfning eutsprungen, auf uns den Gindruck voransempfundener überirdischer Seligkeit macht, die eben nur durch Ersterben des leiblichen Menschen gewonnen werden fonne. So, wie wir ihn in seinem Berscheiben fahen, steht der Singeschiedene unn vor dem Blide unserer Er= innerung; alle Willkürlichkeit und Unbestimmtheit seiner sinnlichen Lebensäußerung nimmt unfer Gedenken von seinem Bilde fort; den nur noch Gedachten fieht unfer geiftiges Ange, der Blick ber gebenkenden Minne, in bem fauftbammernden Scheine leidenloser, füßruhiger Glückseligkeit. Go gilt uns ber Angenblick des Todes als ber ber wirklichen Erlöfung in Gott, benn burch sein Sterben ift der Beliebte, in unserem Gedenken an ihn, bon der Empfindung des Lebens geschieden, deren Wonnen wir, in der Sehnsucht noch eingebildeten größeren Wonnen, uneingebenk find, beren Schmerzen wir aber, namentlich auch in bem

Verlangen nach dem verklärten Seligen, einzig als das Wesen

der Empfindung des Lebens festhalten.

Diefes Sterben, und die Sehnsucht nach ihm, ift der einzige wahre Inhalt der aus dem christlichen Mythos hervorge= gangenen Kunft: er äußert sich als Schen, Ekel und Flucht vor dem wirklichen Leben, und als Verlangen nach dem Tode. Der Tod galt dem Griechen nicht nur als eine natürliche, sondern auch sittliche Nothwendigkeit, aber nur dem Leben gegen= über, welches an fich der wirkliche Gegenstand auch aller Runft= anschauung war. Das Leben bedang aus sich, aus seiner Wirklichkeit und unwillkürlichen Nothwendigkeit, den tragischen Tod, ber an fich nichts Anderes war, als ber Abschluß eines durch Entwickelung vollster Individualität erfüllten, für die Geltend= machung diefer Individualität aufgewendeten Lebens. Chriften aber war der Tob an fich der Gegenstand; - bas Leben erhielt für ihn nur Beihe und Rechtfertigung als Borbereitung auf den Tod, als Berlangen nach dem Sterben. Die bewußte, mit aller Kraft des Willens ausgeführte Abstreisung des sinnlichen Leibes, die absichtliche Bernichtung des wirklichen Daseins, war der Gegenstand der chriftlichen Runft, der somit stets nur geschildert, beschrieben, nie aber, und am allerwenigsten im Drama, bargestellt werden konnte. Das entscheidende Element des Drama's ist die fünstlerisch verwirklichte Bewegung eines Scharf bestimmten Inhaltes: eine Bewegung kann unsere Theilnahme aber nur fesseln, wenn sie zunimmt; eine abneh-mende Bewegung schwächt und zerstreut unsere Teilnahme, außer da, wo sich in ihr eine nothwendige Bernhigung vorübergehend ausdrückt. Im griechischen Drama wächst die Bewegung vom Beginne an zu immer beschleunigterem Laufe, bis zum erhabenen Sturme ber Natastrophe; das ungemischte, wahrhaftige chriftliche Drama mußte mit dem Sturme des Lebens beginnen, um die Bewegung zum schwärmerischen Ersterben abzuschwächen. Die Baffionsspiele des Mittelalters ftellten die Leidensgeschichte Jesus' in der Form wechselnder, leiblich ausgeführter Bilder bar: das wichtigfte und ergreifendste biefer Bilber führte Jesus am Kreuze hängend vor: Hymnen und Pfalmen wurden wäh-rend dieser Ausstellung gesungen. — Die Legende, dieser chriftliche Roman, vermochte einzig den chriftlichen Stoff gur anziehenden Darstellung zu bringen, weil sie - wie es bei diesem

Stosse einzig möglich war — nur an die Phantasie, nicht aber an die sinnliche Auschauung sich wandte. Nur der Musik war es vorbehalten, diesen Stoff auch durch äußere, sinnlich wahrsnehmbare Bewegung darzustellen, jedoch nur dadurch, daß sie ihn gänzlich zum bloßen Gesühlsmomente auslöste, zur Farbensuischung ohne Zeichnung, die in der farbigen Zerslossenheit der Harmonie so erlosch, wie der Sterbende aus der Wirklichkeit des Lebens zersließt. —

Der zweite, dem christlichen Mythos entgegengesetzte, auf die Anschaumg und die Aunstgestaltung der neuen Zeit entsicheidend einwirkende Mythenkreis, ist die heimische Sage der neueren europäischen, vor allem aber der deutschen Bölker.

Der Mythos dieser Bölfer wuchs, wie der der hellenischen, ans der Naturauschanung zur Bildung von Göttern und Belben. In einer Sage — ber Siegfriedsfage — vermögen wir jett mit ziemlicher Deutlichkeit bis auf ihren ursprünglichen Reim zu blicken, der uns nicht wenig über das Wefen des Minthos über= haupt belehrt. Wir sehen hier natürliche Erscheinungen, wie die bes Tages und der Racht, des Auf- und Unterganges der Sonne, durch die Phantasie zu handelnden, und um ihrer That willen verehrten oder gefürchteten Perfonlichkeiten verdichtet, die aus menschlich gedachten Göttern endlich zu wirklich vermenschlichten Selden umgeschaffen wurden, welche einst wirklich gelebt haben follten, und von denen die lebenden Beschlechter und Stämme sich leiblich entsprossen rühmten. Der Mythos reichte so, maaß= gebend und gestaltend, Ausprüche rechtsertigend und zu Thaten beseuernd, in das wirkliche Leben hinein, wo er als religiöser Glaube nicht nur gepflegt wurde, sondern als bethätigte Religion selbst sich kundgab. Ein unermeßlicher Reichthum verehrter Borfälle und Handlungen füllte diesen, zur Beldenfage geftalteten religiösen Mythos an: so mannigsaltig diese gedichteten und besungenen Handlungen aber auch sich geben niochten, so erschienen sie boch alle nur als Bariationen eines gewissen, sehr bostimmten Typus von Begebenheiten, den wir bei gründlicher Forschung auf eine einfache religiöse Vorstellung zurückzuführen vermögen. In dieser religiösen, der Raturanschauung entuom= menen Vorstellung hatten, bei ungetrübter Entwickelung bes eigenthümlichen Mythos, die buntesten Außerungen der unendelich verzweigten Sage ihren immer nährenden Ausgangsquell: mochten die Gestaltungen der Sage bei den vielsachen Geschlechetern und Stämmen sich aus wirklichen Erlebnissen immer neu bereichern, so geschah die dichterische Gestaltung des neu Erlebten doch unwillkürlich immer nur in der Weise, wie sie der dicheterischen Auschlechen Ausgalte tief in derselben religiösen Naturanschauung, die einst den Urs

mythos erzeugt hatte. Die dichterisch gestaltende Kraft dieser Bölker war also cbenfalls eine religiöse, unbewußt gemeinsame, in der Uranschan= ung vom Wesen der Dinge wurzelnde. Un Diese Burgel legte nun aber das Christenthum die Hand: dem ungeheuren Reich= thume der Zweige und Blätter des germanischen Bolksbaumes vermochte der fromme Bekehrungseifer der Chriften nicht beigu= fommen, aber die Wurzel suchte er auszurotten, mit der er in ben Boben des Daseins gewachjen war. Den religiösen Glauben, die Grundanschauung vom Wesen der Natur, hob das Chriften= thum auf und verdrängte ihn durch einen neuen Glauben, durch eine neue Anschauungsweise, die den alten schnurgerade ent= gegengesett waren. Bermochte es nun auch nie den alten Glauben vollständig auszurotten, so nahm es ihm doch wenigstens seine üppig zeugende künstlerische Kraft: was aber dieser Kraft bisher entwachsen war, die unermeglich reich gestaltete Sage, dieß blieb unn, als von dem Stamme und der Wurzel losgeloftes Beaft, die fortan aus ihrem Reime selbst ungenährte, das Bolk selbst nur noch kümmerlich nährende Frucht. Wo zuvor in der religiösen Bolfsanschauung ber einheitlich bindende Haft für alle noch so mannigfaltigen Geftaltungen ber Sage gelegen hatte, fonnte nun, nach Zertrümmerung Dieses Haftes, nur noch ein loses Gewirr bunter Gestalten übrig bleiben, das halt- und bandlos in der nur noch unterhaltungssüchtigen, nicht mehr aber schöpferischen Phantafie herumschwirrte. Der zeugungsunfähig gewordene Mythos zerschte fich in feine einzelnen, fertigen Bestandtheile, seine Einheit in tausendfache Bielheit, der Kern seiner Handlung in ein Unmaaß von Handlungen. Diese Sandlungen, an sich nur Individualisirungen einer großen Urhandlung, gleich= fam perfonliche Bariationen berfelben, bem Wefen des Bolkes als bessen Außerung nothwendigen, Sandlung, - wurden

wiederum in der Weise zersplittert und entstellt, daß sie nach willfürlichem Belieben in ihren einzelnen Theilen wieder zusamsmengesetzt und verwendet werden kounten, um den rastlosen Trieb einer Phantasie zu nähren, die — innerlich gelähmt und der nach Außen gestaltenden Fähigkeit beraubt — nur auch Äußerliches noch verschlingen, nicht Innerliches mehr von sich geben konnte. Die Zersplitterung und das Ersterben des dentschen Epos, wie es uns in den wirren Gestaltungen des "Heldenbuches" vorsliegt, zeigt sich uns in einer ungeheuren Masse von Handlungen, die nur so größer auschwillt, als jeder eigentliche Inhalt ihnen verloren geht. —

Diesem Mythos, für den dem Bolfe durch die Annahme des Chriftenthumes alles wahre Verständniß seiner ursprünglichen sebenvollen Beziehungen vollständig verloren ging, ward, als das Leben seines einheitvollen Leibes durch den Tod fich in das Bielleben von Myriaden märchenhafter Bürmer aufgelöft hatte, die driftlich=religiofe Anschauung wie zu neuer Belebung untergelegt. Diese Anschauung konnte nach ihrer innerften Eigenthümlichkeit eigentlich nur Diefen Tod bes Muthos beleuchten und mit unftischer Verllärung ausschmücken: fie recht= fertigte seinen Tod gewissermaßen, indem sie all' jeue massen= haften und bunt sich durchkrenzenden Handlungen, die an sich nicht aus einer noch begriffenen und bem Bolke eigenen Befinnung erklärt und gerechtfertigt werden kounten, in ihrer launen= haften Willfür sich darstellte, und, da sie ihre rechtsertigenden Beweggründe nicht zu fassen vermochte, sie nach dem christlichen Tobe, als bem erlösenden Ausgangspunkte hinleitete. Der drift= liche Ritterroman, der hierin den getreuen Ausdruck des mittel= alterlichen Lebens giebt, beginnt mit dem viellebigen Leichenreste des alten Heldenmythos, mit einer Menge von Sandlungen, deren wahre Gesinnung und unbegreiflich und willfürlich er= scheint, weil ihre Motive, die in einer gang anderen als der drift= lichen Lebensanschanung bernhen, dem Dichter verloren gegangen sind: Die Zwecklosigkeit und Unbefnatheit Dieser Sandlungen durch sich selbst darzustellen, und ans ihnen für das unwilltür= liche Gefühl die Nothwendigkeit des Unterganges der Handeln= den, - sei es durch aufrichtige Annahme der christlichen, zur Beschaulichkeit und Unthätigkeit auffordernden Lebensregeln, ober durch die äußerste Bethätigung der christlichen Auschauung,

den Märthrertod selbst zu rechtsertigen, — dieß war die natürsliche Richtung und Aufgabe des geistlichen Rittergedichtes. — Der ursprüngliche Handlungsstoss des heidnischen Mythos hatte sich aber bereits auch zur ausschweisendsten Mannigsaltigsteit durch die Mischung aller nationalen, ähnlich dem germanischen von ihrer Wurzel abgelösten, Sagenstoffe bereichert. Durch das Christenthum waren alle Völker, die sich zu ihm bekannten, von dem Voden ihrer natürlichen Ausschauungsweise losgeriffen, und die ihr entsprossenen Dichtungen zu Gautelbildern für die seissellsse Phantasie umgeschaffen worden. In den Arenzzügen hatte Abends und Morgensand bei massenhafter Berührung diese Stosse ausgetauscht und ihre Vielartigkeit bis in das Ungeheure hatte Abends und Morgensand bei massenhaster Berührung diese Stosse ausgetauscht und ihre Vielartigkeit bis in das Ungeheure ausgedehnt. Begriff früher im Mythos das Volk nur das Heismische, so suchte es jett, wo ihm das Verständniß des Heismischen versoren gegangen war, Ersat durch immer neues Fremdartiges. Mit Heißhunger verschlang es alles Auslänsdische und Ungewohnte: seine nahrungswüttige Phantasie erschöpfte alle Möglichkeiten der meuschlichen Einbildungskraft, um sie in unerhört bunten Abenteuern zu verprassen. — Diesen Trieb vermochte die christliche Auschauung endlich nicht mehr zu senten, obschou sie ihn selbst im Grunde erzeugt hatte, da er ursprünglich nichts Anderes war, als der Drang, vor der unsperstaudenen Wirklichkeit zu klieben, um in einer eingehildeten verstandenen Wirklichkeit zu flichen, um in einer eingebildeten Welt sich zu befriedigen. Diese eingebildete Welt mußte, bei noch so großer Ausschweisung der Phantasie, ihr Urbild aber doch immer nur den Erscheinungen der wirklichen Welt entuehnen: die Einbildungsfrast kounte endlich wieder nur wie im Mythos die Einbildungsfrast kounte endlich wieder nur wie im Mythos versahren: sie drängte alle ihr begreislichen Realitäten der wirkslichen Welt zu gedichteten Vildern zusammen, in denen sie das Wesen von Totalitäten individualisirte und dadurch sie zu unsgehenerlichen Wundern ausstattete. Auch dieser Drang der Phantasie ging in Wahrheit, wie im Mythos, wiederum nur zur Aufsindung der Wirklichkeit, und zwar der Wirklichkeit einer ungehener ausgedehnten Außenwelt hin, und seine Bethätigung in diesem Sinne blieb nicht aus. Der Drang nach Abenteuern, in denen man das Phantasiedild sich zu verwirklichen sehnte, versdichtete sich endlich zum Drange nach Unternehmungen, in denen, nach tausendsättig ersahrener Fruchtlosigkeit des Abenteuers, das ersehnte Ziel der Erkennung der Außenwelt, im Genusse der Frucht wirklicher Ersahrungen, mit ernstem, auf die bestimmte Erreichung gerichtetem Eiser aufgesucht wurde. Kühne, in bewußter Absicht unternommene Entdeckungsreisen, und tiese, auf ihre Ergebnisse begründete Forschungen der Wissenschaft entshülten uns endlich die Welt, wie sie in Wirklichkeit ist. — Durch diese Erkenntniß ward der Roman des Mittelalters vernichtet, und der Schilderung eingebildeter Erscheinungen solgte die

Schilderung ihrer Wirflichkeit.

Diese Wirklichkeit war aber nur in den, für unsere Thätigeteit unnahbaren, Erscheinungen der Natur eine von unseren Jerthümern underührte, unentstellte geblieben. An der Wirklicheit des menschlichen Lebens hasteten unsere Jerthümer aber mit dem entstellendsten Zwange. Auch sie zu überwinden, und das Leben des Menschen nach der Nothwendigkeit seiner individuellen und sozialen Natur zu erkennen und endlich, weil es in unserer Wacht steht, zu gestalten, das ist der Trieb der Menscheit seit der nach Außen von ihr errungenen Fähigkeit, die Erscheinungen der Natur in ihrem Wesen zu erkennen; denn aus dieser Erkenntniß haben wir das Maaß sür die Erkenntniß anch des Wesens des Menschen gewonnen.

Die christliche Anschauung, die den Drang der Menschen nach Außen unwillkürlich erzengt hatte, aus sich aber ihn weder ernähren noch lenken konnte, hatte sich dieser Erscheinung gegensüber in sich selbst zum starren Dogma zusammengezogen, gleichsam um vor der ihr unbegreislichen Erscheinung sich selbst zu retten. Hier bekundete sich nun die eigentliche Schwäche und widerspruchvolle Natur dieser Anschauung. Das wirkliche Leben und der Grund seiner Erscheinungen war ihr von je etwas Unsbegreisliches gewesen. Den Zwiespalt zwischen dem Gesegesstaat und der Willstür des individuellen Menschen hatte sie um so weniger überwinden können, als in ihm einzig ihr Ursprung und Wessen wurzelte: war der individuelle Mensch vollkommen mit der Gesellschaft versöhnt, ja, — nahm er aus ihr die vollste Bestriedigung seines Glückseligkeitstriebes, so war auch jede Nothswendigkeit der christlichen Anschauung ausgehoben, das Christensthum selbst praktisch vernichtet. Wie ursprünglich im menschlichen

Gemüthe aus diefem Zwiefpalte aber diefe Auschauung hervorgegangen war, fo nährte bas Chriftenthum als Welterscheinung fich auch lediglich von diesem fortgesetzten Zwiespalte, und ihn abfichtlich zu unterhalten mußte daher zur Lebensaufgabe der Kirche werden, sobald sie einmal ihres Lebensquelles sich vollkommen bewußt ward.

Much die driftliche Rirche hatte nach Ginheit gerungen: alle Kundgebungen des Lebens follten in sie, als den Mittelspunkt des Lebens, auslausen. Sie war aber nicht ein Wittels punkt, sondern ein Endpunkt des Lebens, denn das Geheimniß des wahrsten driftlichen Wesens war der Tod. Am anderen Endvunkte stand unn aber der natürliche Quell des Lebens felbft. deffen der Tod eben nur durch Bernichtung Berr zu werden vermag: die Gewalt, die dieses Leben aber ewig dem dristlichen Tobe zuführte, war feine andere als der Staat felbit. Staat war der eigentliche Lebensquell der chriftlichen Rirche; Diefe wüthete gegen sich felbst, als fie gegen den Staat tampfte. Bas die Kirche im herrschsüchtigen, aber redlichen, mittel= alterlichen Glaubenseifer bestritt, war der Rest von altheidnischer Befinnung, der fich in der individuellen Selbstberechtigung ber weltlichen Machthaber aussprach: sie brängte biese Machthaber badurch, daß sie ihnen die Nachsuchung ihrer Berechtigung burch göttliche Bestätigung vermittelft der Kirche auferlegte, aber ge= waltsam zur Konfolidirung des absoluten, niet- und nagelsesten Staates hin, wie als ob sie gefühlt hatte, solch' ein Staat fei ihr zu ihrer eigenen Existenz nöthig. Go mußte die chriftliche Rirche ihren eigenen Begensat, den Staat, endlich felbft beseftigen helsen, um in einer dualistischen Eristenz ihre eigene zu ermöglichen: sie ward felbst zu einer politischen Macht, weil sie fühlte, daß sie nur in einer politischen Welt existiren fonne. Die chriftliche Anschauung, Die in ihrem innersten Bewußtsein eigent= lich den Staat aufhob, ift, zur Rirche verdichtet, nicht nur zur Rechtfertigung des Staates geworden, fondern fie hat fein, die freie Individualität zwingendes Bestehen erft zu solch' drückender Fühlbarkeit gebracht, daß von nun an der nach Außen ge= leitete Drang der Menschheit sich auf die Befreiung von Kirche und Staat zugleich gerichtet hat, wie zur letten Berwirklichung der nach ihrem Wesen erschauten Natur der Dinge auch im menschlichen Leben selbft.

Bunächst aber war die Wirklichkeit des Lebens und feiner Erscheinungen selbst in der Weise aufzufinden, wie die Wirklich= feit der natürlichen Erscheinungen durch Entdeckungsreifen und wiffenschaftliche Forschungen aufgesunden worden war. Der bis jest dabin nach Anken gerichtete Drang der Menschen kehrte nun zur Wirklichkeit auch bes fozialen Lebens zurück, und zwar mit um fo größerem Gifer, als sie, nach angerster Flucht in aller Welt Enden, des Zwanges dieser sozialen Bustande nie fich ent= ledigen hatten können, sondern überall ihm unterworfen geblie= ben waren. Das, vor dem man unwillfürlich geflohen war, und bem man in Wahrheit doch nie entfliehen konnte, umfte endlich als in unseren eigenen Bergen und in unserer unwillfürlichen Anschanung vom Wesen der menschlichen Dinge so tief begründet erkannt werden, daß vor ihm eine bloße Flucht nach Außen unmöglich war. Ans den uneudlichen Räumen der Natur gurucktommend, wo wir die Ginbildungen unserer Phantasie vom Wesen der Dinge widerlegt gesunden hatten, suchten wir nothgedrun= gen in einer klaren und denklichen Beschanung auch der mensch= lichen Anstände dieselbe Widerlegung für eine eingebildete, un= richtige Ansicht von ihnen, aus der heraus wir felbst sie so genährt und gestaltet haben mußten, als wir zuvor die Erscheinungen der Natur aus unserer irrthümlichen Ansicht uns gestaltet hatten. Der erfte und wichtigfte Schritt zur Erkenntniß bestand baber darin, die Erscheinungen des Lebens nach ihrer Wirklichkeit gu erfassen, und zwar zunächst ohne alle Beurtheilung, sondern mit dem Bemühen, ihren Thatbestand und Zusammenhang uns so ersichtlich und der Wahrheit entsprechend wie möglich vorzu= führen. So lange Seefahrer nach vorgefagten Meinnigen Die zu entdeckenden Gegenstände sich vorgestellt hatten, mußten fie burch die endlich erkannte Wirklichkeit fich immer enttäuscht feben; der Erforscher unserer Lebenszustände hielt sich daber zu immer größerer Vorurtheilslofigfeit an, nm ihrem wirklichen Wefen besto sicherer auf den Brund zu kommen. Die ungetrübteste Auschganungsweise der nackten, unentstellten Wirklichkeit wird von nun an die Richtschunr des Dichters: die Menschen und ihre Buftande wie sie sind, nicht wie man sie zuvor sich einbildete, zu begreifen und darzuftellen, ist fortan die Aufgabe nicht min= ber des Geschichtsschreibers, als des Kinstlers, der die Wirklich= feit des Lebens im gedrängten Bilde fich vorführen will. -- und Shakespeare war der unübertroffene Meister in dieser Runft,

die ihn die Gestalt seines Dramas erfinden ließ. -

Aber nicht im wirklichen Drama war, wie wir sahen, diese Wirklichseit des Lebens künstlerisch darzustellen, sondern nur im schilderuden, beschreibenden Romane, und zwar aus Gründen, über die uns diese Wirklichkeit einzig selbst belehren kann.

Der Meusch fann nur im Zusammenhange mit ben Menschen überhaupt, mit seiner Umgebung, begriffen werden: los= gelöst aus diesem mußte gerade der moderne Mensch als das Aller unbegreiflichste erscheinen. Der rastlose innere Zwiesspalt dieses Menschen, der zwischen Wollen und Können sich ein Chaos von marternden Vorstellungen geschaffen hatte, die ihn zum Kampfe gegen sich selbst, zur Selbstzernagung und zum leiblosen Aufgehen in den christlichen Tod getrieben hatten, war nicht sowohl, wie das Christenthum es versucht hatte, aus der Natur des individuellen Menschen selbst, als aus der Ber= irrung diefer Natur, in welche sie eine unverständnigvolle Anschauung des Wesens der Gesellschaft gebracht hatte, zu erklären. Jene peinigenden Vorstellungen, welche diese Anschauung trübten, nußten auf die ihnen zu Grunde liegende Wirklichkeit gu= rückgeführt werden, und als diese Wirklichkeit hatte der Forscher ben wahren Buftand der menschlichen Gesellschaft zu erkennen. Aber auch dieser Zustand, in welchem tausendfache Berechtigun= gen durch millionenfache Rechtlosigkeiten sich ernährten, und der Mensch vom Menschen durch eingebildete, und nach der Ginbildung verwirklichte, unüberfteigbare Schranken getrenut war, tounte nicht aus sich selbst begriffen werden; er mußte aus den zu Rechten gewordenen Überlieferungen der Geschichte, aus dem thatsächlichen Inhalte und endlich aus dem Geiste der geschicht= lichen Vorsälle, aus den Gesinnungen, die sie hervorriesen, er= flärt werden.

Als folche geschichtliche Thatsachen häuften sich vor dem menschensuchen Blicke des Forschers eine so ungeheure Masse berichteter Vorgänge und Handlungen, daß die überreiche Stoffssülle des mittelalterlichen Romanes sich dagegen als nackte Armuth darstellte. Und dennoch war diese Masse, die bei näherer

Betrachtung sich zu immer vielgliedrigerer Berzweigung ausdehnte, von dem Forscher nach der Wirklichkeit der menschlichen Buftande bis in die weitesten Fernen zu durchdringen, um aus ihrem erdrückenden Bufte das Ginzige, um das es sich solcher Mühe verlohnte, den wirklichen unentstellten Meuschen nach der Wahrheit seiner Natur zu entdecken. Bor der unübersehbaren Fülle geschichtlicher Realitäten mußte der Ginzelne für feinen Forschungseifer sich Grenzen steden: er mußte aus einem größeren Busammenhange, den er nur noch andeuten durfte, Momente losreißen, um an ihnen mit größerer Genauigkeit einen engeren Busammenhang nachzuweisen, ohne welchen jede geschichtliche Darstellung überhaupt unverständlich bleibt. Aber auch in den engsten Grenzen ist dieser Zusammenhang, aus dem eine geschicht= liche Sandlung einzig begreiflich ift, nur durch die umständlichste Vorführung einer Umgebnng zu ermöglichen, für die wir irgend= welche Theilnahme wiederum nur empfinden fonnen, wenn sie uns durch belebtefte Schilderung zur Auschauung gebracht wird. Der Forscher mußte durch die gefühlte Nothwendigkeit dieser Schilderung wieder zum Dichter werden: sein Verfahren konnte aber nur ein, dem des dramatischen Dichters geradezu entgegen= gesetztes sein. Der dramatische Dichter drängt die Umgebung der handelnden Person zur leicht übersehbaren Darstellung zus fammen, um die Sandlung diefer Berfon, die er ihrem Inhalte wie ihrer Außerung nach wiedernm zu einer umfassenden Hanpthandlung zusammendrängt, aus der wesenhaften Gesinnung des Individumms hervorgehen, in ihr diese Judividualität sich zum Abschluß bringen zu laffen, und au ihr das Wefen des Meufchen nach einer bestimmten Richtung bin überhaupt darzuftellen.

Der Romandichter hingegen hat die Handlung der geschichtelichen Hauptperson aus der änßeren Nothwendigkeit der Umsgebung begreislich zu machen: er hat, um den Eindruck geschichtelicher Wahrhaftigkeit auf ums zu bewirken, vor Allem den Charakter dieser Umgebung zum Verständnisse zu bringen, weil in ihr alle die Anforderungen begründet liegen, die das Individuum bestimmen, so und gerade nicht anders zu handeln. Im geschichtlichen Romane suchen wir ums den Menschen begreislich zu machen, den wir vom rein menschlichen Standpunkte aus eben nicht verstehen können. Wenn wir uns die Handlung eines gesschichtlichen Menschen nacht und bloß als rein menschliche vors

stellen wollen, so muß sie uns höchst willkürlich, ungereimt und jedenfalls unnatürlich erscheinen, eben weil wir die Gesinnung dieser Handlung nicht aus der rein menschlichen Natur zu rechtsertigen vermögen. Die Gesinnung einer geschichtlichen Person ist die Gesinnung dieses Individuums aber nur insoweit, als sie aus einer gemeingiltigen Ausicht vom Wesen der Dinge sich aus ihn überträgt; diese gemeingiltige Ausicht, die eine rein menschsliche, jederzeit und an jedem Orte giltige nicht ist, sindet ihre Erklärung aber nur wieder in einem rein geschichtlichen Verhältzuisse, das sich im Lause der Zeiten ändert und zu keiner Zeit dasselbe ist. Dieses Verhältniß und seinen Wechsel können wir uns aber wiederum nur erklären, wenn wir die ganze Kette ges uns aber wiederum nur erklären, wenn wir die ganze Rette geschichtlicher Vorfälle verfolgen, die in ihrem vielgliederigen Zussammenhange auf ein einsacheres Geschichtsverhältniß so wirkten, daß es gerade diese Gestalt annahm und gerade diese Gesinzung in ihr als gemeingiltige Ansicht sich kundgab. Das Individuum, in dessen Handlung diese Gesinnung sich nun äußern soll, muß daher, um seine Gesinnung und Handlung uns besgreistlich zu machen, auf das allermindeste Maaß individueller Freiheit herabgedrückt werden: — seine Gesinnung, soll sie ers flärt werden, ist nur aus der Gesinnung seiner Umgebung zu rechtsertigen, und diese wiederum kann sich uns nur in Handslungen deutlich machen, die um so mehr den vollen Raum der künstlerischen Darstellung zu ersüllen haben, als auch die Umzgebung nur in vielgliederigster Verzweigung und Ausdehnung uns verständlich wird.

So kann der Romandichter sich fast lediglich nur mit der Schilderung der Umgebung beschäftigen, und um verständlich zu werden, umß er umständlich sein. Was der Dramatiker sür das Verständniß der Umgebung voraussetzt, darauf hat der Romandichter sein ganzes Darstellungsvermögen zu verwenden; die gemeingiltige Anschauung, auf die der Dramatiker von vornsherein sußt, hat der Romandichter im Laufe seiner Darstellung erst künstlich zu entwickeln und festzustellen. Das Drama geht daher von Innen nach Außen, der Roman von Außen nach Innen. Aus einer einsachen, allverständlichen Umgebung erhebt sich der Dramatiker zu immer reicherer Entwickelung der Individualität; aus einer vielsachen, mühsam verständlichen Umsgebung sinkt der Romandichter erschöpft zur Schilderung des

Individuums herab, das, an sich ärmlich, nur durch jene Umsgebung individuell auszustatten war. Im Drama bereichert eine vollständig aus sich entwickelte kernige Individualität die Umsgebung; im Roman ernährt die Umgebung den Heißhunger einer leeren Individualität. So deckt uns das Drama den Organissuns der Menschheit auf, indem die Individualität sich als Wesen der Gattung darstellt; der Roman aber stellt den Mechanismus der Geschichte dar, nach welchem die Gattung zum Wesen der Individualität gemacht wird. Und so ist auch das Kunstschaffen im Drama ein organisches, im Roman ein mechanisches; denn das Drama giebt uns den Meuschen, der Roman erklärt uns den Staatsbürger; jenes zeigt uns die Fülle der meuschslichen Natur, dieser entschuldigt ihre Dürstigkeit aus dem Staatzdas Drama gestaltet sonach aus innerer Nothwendigkeit, der Roman aus äußerlichem Zwange.

Aber der Roman war kein willkürliches, sondern ein nothe wendiges Erzeuguiß unseres modernen Entwicklungsganges: er gab den redlichen künstlerischen Ausdruck von Lebenszuständen, die künstlerisch nur durch ihn, nicht durch das Drama darzustellen waren. Der Roman ging auf Darstellung der Wirklichsteit aus, und sein Bemühen war so ächt, daß er vor dieser Wirks

lichkeit sich als Runstwerk endlich selbst vernichtete.

Seine höchste Blüthe als Kunstform erreichte der Roman, als er vom Standpunkte rein künstlerischer Nothwendigkeit aus das Verfahren des Mythos in der Vildung von Typen sich zu eigen machte. Wie der mittelalterliche Roman manuigfaltige Erscheinungen fremder Völker, Länder und Klimate zu verdichteten, wunderhaften Gestalten zusammendrängte, so suchte der neuere historische Roman die mannigfaltigsten Außerungen des Geistes gauzer Geschichtsperioden als Kundgebungen des Wesens eines besonderen geschichtlichen Individuums darzustellen. Hierin kounte den Romandichter die übliche Art der Geschichtsanschauung nur unterstützen. Um das Ubermaaß geschichtlicher Thatsachen vor unserem Blicke übersichtlich zu ordnen, pslegen wir gemeinhin unr die hervorragendsten Persönsichseiten zu beachten, und in ihnen den Geist einer Periode als verkörpert auzusehen. Als solche Persönlichkeiten hat uns die chronistische Geschichtskunde meist unr die Herrscher überliesert, sie, aus deren Villen und Auordnung geschichtliche Unternehmungen und staatliche Eins

richtungen hervorgingen. Die unklare Gesinnung und widerspruchsvolle Handlungsweise dieser Häupter, vor Allem aber auch ber Umftand, daß fie ihre angeftrebten Zwecke in Wirklichkeit nie erreichten, hat uns zunächst den Geist der Geschichte dahin mis= verstehen lassen, daß wir die Willfür in den Handlungen der Berrschenden aus höheren, unerforschlichen, den Gang und das Biel ber Geschichte lenkenden und vorausbestimmenden Ginfluffen erklären zu müffen glanbten. Jene Faktoren der Geschichte schie= nen uns willenlose, oder in ihrem Willen sich selbst widerspre= chende Wertzenge in ben Sanden einer angermenschlichen, gött= lichen Macht. Die endlichen Ergebnisse der Geschichte setzten wir für den Grund ihrer Bewegung, oder für das Ziel, dem ein höherer Beift in ihr vom Beginn herein mit Bewußtsein guge= strebt hatte. Aus dieser Ansicht glaubten die Ausleger und Darfteller der Geschichte sich nun auch berechtigt, die willfürlich erscheinenden Sandlungen der herrschenden Sanptpersonen der Geschichte aus Gefinnungen, in benen sich das untergelegte Bewußtsein eines leitenden Beltgeiftes spiegelte, herzuleiten: somit zerftörten sie die unbewußte Nothwendigkeit ihrer Handlungs= motive, und als sie ihre Handlungen vollkommen gerechtfertigt wähnten, stellten sie sie erst als vollständig willkürlich bar. -Durch dieses Berfahren, bei welchem die geschichtlichen Sand= lungen durch willfürliche Kombination verändert und entstellt werden durften, gelang es dem Romane, einzig Thpen zu er= finden, und als Kunstwerk sich zu einer gewissen Höhe zu schwin= gen, auf welcher er von Neuem zur Dramatifirung geeignet erscheinen mochte. Die neneste Zeit hat viel solcher historischen Dramen geliefert, und die Freude am Geschichtemachen zu Gunften der dramatischen Form ist gegenwärtig noch so groß, daß unsere . funstfertigen historischen Theatertaschenspieler das Geheininiß der Geschichte selbst zum Vortheil der Bühnenftückmacherei sich erschlossen wähnen. Sie glauben sich um so gerechtfertigter in ihrem Verfahren, als sie es selbst ermöglicht haben, die voll= endetste Einheit von Drt und Zeit der dramatischen Berstellung der Hiftorie aufzulegen: sie find in das Innerste des gangen Geschichtsmechanismus eingedrungen, und haben als sein Berg das Vorzimmer des Fürsten aufgefunden, in welchem zwischen Lever und Souper Mensch und Staat sich gegenseitig in Ordnung bringen. Daß aber sowohl diese künstlerische Ginheit wie

diese Historic erlogen sind, etwas Unwahres aber auch nur von erlogener Wirkung sein kann, das hat sich am hentigen historischen Drama dentlich herausgestellt. Daß die wahre Geschichte kein Stoff für das Drama ist, das wissen wir nun aber auch, da dieses historische Drama uns dentlich gemacht hat, daß selbst der Roman nur durch Versündigung an der Wahrheit der Geschichte sich zu der ihm erreichbaren Höhe als Kunstsorm ausschwingen konnte.

Von dieser Höhe ist nun der Roman wieder herabgestiegen, um, mit Aufgebung der von ihm erzielten Reinheit als Kunst-werk, zur treuen Darstellung des geschichtlichen Lebens sich ansaulassen.

Die scheinbare Willfür in den Handlungen geschichtlicher Hauptpersonen konnte zur Ehre der Menschheit nur dadurch er= klärt werden, daß der Boden aufgefunden wurde, aus dem auch fie als nothwendig und unwillfürlich hervorwuchsen. Hatte man Diese Rothwendigkeit zuvor in der Sohe, über den geschicht= lichen Hauptpersonen schwebend, und sie nach transfzendenter Weisheit als Werkzeuge verbrauchend, sich vorstellen zu müffen geglaubt, und war man endlich von der künftlerischen wie wissen= schaftlichen Unfruchtbarkeit dieser Auschauung überzeugt worden, fo suchten Denker und Dichter nun diese ertlärende Rothwendig= feit in der Tiefe, in der Grundlage aller Geschichte, aufzufinden. Der Boden der Geschichte ift Die foziale Ratur Des Menschen: aus dem Bedürfnisse bes Individuums, fich mit den Wesen seiner Gattung zu vereinigen, um in der Gesellschaft seine Fähigkeiten zur höchsten Geltung zu bringen, erwächst die ganze Bewegung ber Geschichte. Die geschichtlichen Erscheinungen find die Außerungen ber inneren Bewegung, beren Rern die soziale Natur des Meuschen ift. Die nährende Kraft dieser Na= tur ift aber das Judividuum, das nur in der Befriedigung feines umvillfürlichen Liebesverlangens feinen Glückjeligkeits= trieb stillen fann. Aus den Angerungen dieser Ratur unn auf ihren Kern zu schließen, — aus dem Tode der vollendeten Thatsache auf das innere Leben des sozialen Triebes der Menschen, aus welchem jene als fertige, reife und sterbende Frucht hervorgewachsen war, zurückzugehen, — darin bekundete sich der Entswickelungsgang der neuen Zeit. — Was der Deuter nach seinem Wefen erfaßt, sucht der Künstler in seiner Erscheinung darzustellen: die Erscheinungen der Gesellschaft, die auch er für den Boden der Geschichte erkannt hatte, strebte der Dichter fich in einem Zusammenhange vorzusühren, aus dem er sie zu erklären vermochte. Als den erkenntlichsten Zusammenhang der Erschei= nungen der Gesellschaft ersaßte er die gewohnte Umgebung des bürgerlichen Lebens, um in der Schilderung seiner Zustände sich den Menschen zu erklären, der, von der Theilnahme an den Außerungen der Geschichte entsernt, ihm doch diese Außerungen zu bedingen schien. Diese bürgerliche Gesellschaft war aber — wie ich mich ziwor bereits ansdrückte — nur ein Niederschlag der von Dben herab auf sie drückenden Geschichte, wenigstens ihrer äußeren Form nach. Seit der Konfolidirung des modernen Staates beginnt allerdings die neue Lebensregung der Welt von der bürgerlichen Gesellschaft auszugehen: die lebendige Energie der geschichtlichen Erscheinungen stumpft sich gang in dem Grade ab, als. die bürgerliche Gesellschaft im Staate ihre Forderungen zur Geltung zu bringen fucht. Gerade durch ihre innere Theil= nahmlofigkeit an den geschichtlichen Erscheinungen, durch ihr träges, intereffeloses Zuschauen, offenbart fie nus aber den Druck, mit dem sie auf ihr lasten, und gegen den sie sich eben mit er= gebenem Widerwillen verhält. Unsere bürgerliche Gesellschaft ist insofern kein lebenvoller Organismus, als fie von Oben herab, ans den rückwirkenden Angerungen der Geschichte, in ihrer Gestaltung beeinflußt ift. Die Physiognomie der bürgerlichen Gc= fellschaft ist die abgestumpfte, entstellte, bis zur Ausdruckslosig= keit geschwächte Physiognomie der Geschichte: was diese durch lebendige Bewegung im Althem der Zeit ausdrückt, giebt jene durch träge Ausbreitung im Ranme. Diese Physivgnomie ift aber die Larve der bürgerlichen Gesellschaft, unter der fie dem menschensuchenden Blicke diesen Menschen eben noch verbirgt: der tünstlerische Schilderer dieser Gesellschaft konnte nur noch die Büge dieser Larve, nicht aber die des wahren Menschen beschreis ben; je getrener diese Beschreibung war, desto mehr mußte das Runftwerk an lebendiger Ausdruckstraft verlieren.

Ward unn auch diese Larve aufgehoben, um unter ihr nach den ungeschminkten Zügen der menschlichen Gesellschaft zu forsschen, so mußte sich dem Auge zunächst ein Chaos von Unsschönheit und Formlosigkeit darbieten. Nur im Gewande der Geschichte hatte der durch diese Geschichte erzogene, au seiner

wahren gesunden Natur verdorbene und verkrüppelte Mensch ein für den Künftler erträgliches Aussehen erhalten. Dieß Gewand von ihm abgezogen, ersahen wir zu unserem Entsetzen in ihm eine verschrumpfte, ekelerregende Gestalt, die in Richts dem wahren Menschen, wie wir aus der Fülle seines natürlichen Wefens ihn in Gedanken uns vorgestellt hatten, mehr ähnlich fah, als in dem schmerzlichen Leidensblicke des fterbeuden Kranfen, — diesem Blicke, aus dem das Christenthum seine schwärs merische Begeisterung gesogen hatte. Bon diesem Anblicke wandte sich der Kunstsehnsüchtige ab, um — wie Schiller — im Reiche des Gedankens sich Schönheit zu trämmen, oder — wie Goethe - ihn mit dem Gewande fünftlerischer Schönheit, so gut es auf ihn paffen mochte, sich zu verhüllen. Sein Koman "Wilhelm Meister" war ein solches Gewand, durch das Goethe sich den Unblick der Wirklichkeit erträglich zu machen suchte: es entsprach der Wirklichkeit des nackten modernen Menschen insoweit, als diefer felbst als nach fünstlerisch schöner Form strebend gedacht und dargestellt wurde.

Bis dahin war für das fünftlerische Auge, wie nicht minder für den Blick des Geschichtsforschers, die menschliche Gestalt in die Tracht der Hiftorie oder in die Uniform des Staates verhüllt gewesen: über diese Tracht hatte phantasirt, über diese Form disputirt werden können. Dichter und Denker hatten eine ungeheure Auswahl beliebiger Gestaltungen vor sich, unter denen sie je nach künstlerischem Berlangen oder willkürlicher Annahme den Menschen sich vorstellen konnten, den sie immer nur noch in jenem Gewande begriffen, das von Außen her ihm umgelegt war. Noch die Philosophie hatte sich durch dieses Gewand über die wahre Natur des Menschen beirren lassen; der historische Romandichter war — in einem gewissen Sinne — aber eigentlich nur Kostümzeichner gewesen. Mit der Anfdeckung der wirklichen Gestalt der modernen Gesellschaft nahm nun der Roman eine praktischere Stellung ein: der Dichter konnte jett nicht mehr tünstlerisch phantasiren, wo er die nackte Wirklichkeit vor sich enthüllt hatte, die den Beschauer mit Granen, Mitleiden und Born erfüllte. Er branchte aber unr diefe Wirklichkeit darzustellen, ohne sich über sie belügen zu wollen, - er durfte nur Mitleiden empfinden, so trat auch seine gürnende Kraft in das Leben. Er konnte noch dichten, als er die furchtbare Unsittlichkeit

unferer Gesellschaft nur noch darzustellen bemüht war: der tiefe Unmuth, der ihm aus seiner eigenen Darftellung erwachsen mußte, trieb ihn aber aus einem beschaulichen dichterischen Behagen, in dem er sich immer weniger mehr zu täuschen vermochte, heraus in die Wirklichkeit selbst, um in ihr für das erkannte wirkliche Bedürfniß der menschlichen Gesellschaft zu ftreiten. Auf ihrem Wege zur praktischen Wirklichkeit streifte auch die Romandich= tung immer mehr ihr fünstlerisches Gewand ab: die als Kunft= form ihr mögliche Ginheit ungte fich - um durch Berftandlichkeit zu wirken — in die praktische Bielheit der Tageserscheinungen selbst zerseten. Ein fünftlerisches Band war da unmöglich, wo Alles nach Auflösung rang, wo das zwingende Band des hiftorischen Staates zerrissen werden sollte. Die Romandichtung ward Journalismus, ihr Inhalt zerspreugte sich in politische Artikel; ihre Runft ward zur Rhetorik der Tribune, der Athem ihrer Rede zum Aufruf an das Bolk.

So ist die Runft des Dichters zur Politik geworden: Reiner kann dichten, ohne zu politisiren. Die wird aber der Politifer Dichter werden, als wenn er eben aufhört, Politifer zu sein: in einer rein politischen Welt nicht Politiker zu sein, heißt aber so viel, als gar nicht existiren; wer sich jett noch unter der Politik hinwegftiehlt, belügt fich nur um fein eigenes Dafein. Der Dichter kann nicht eher wieder vorhanden sein, als bis wir feine Politik mehr haben.

Die Politik ist aber das Geheinniß unserer Geschichte und der aus ihr hervorgegangenen Zustände. Napoleon sprach es aus. Er fagte zu Boethe: die Stelle des Fatums in der antiken Welt vertrete seit der Herrschaft der Römer die Politik. - Berftehen wir den Ausspruch des Büßers von St. Helena wohl! In ihm faßt sich in Kurze die ganze Wahrheit Deffen zusammen, was wir zu begreifen haben, um auch über Inhalt und Form des Drama's in das Reine zu kommen.

## Ш.

Das Fatum der Griechen ist die innere Naturnothwen= digkeit, aus der sich der Grieche - weil er fie nicht ver= stand — in den willfürlichen politischen Staat zu besreien sichte. Unser Fatum ist der willkürliche politische Staat, der sich uns als äußere Nothwendigseit für das Bestehen der Gesellschaft darstellt, und aus dem wir uns in die Naturnothewendigkeit zu besteien suchen, weil wir sie verstehen gelernt, und als die Bedingung unseres Daseins und seiner Gestaltungen erstaunt haben.

Die Naturnothwendigleit äußert sich am stärlsten und un= überwindlichsten im physischen Lebenstriebe des Individunms, - unverständlicher und willfürlicher deutbar aber in der fitt= . lichen Auschanung der Gesellschaft, aus welcher ber un= willfürliche Trich des Individunms im Staate endlich beeinflußt ober beurtheilt wird. Der Lebenstrieb des Judividunms äußert sich immer nen und unmittelbar, das Wesen der Gesellschaft ift aber die Gewohnheit und ihre Anschanung eine vermit= telte. Die Auschaunng der Gesellschaft, sobald sie das Wesen des Andividumms und ihre Entstehung aus dicfem Wefen noch nicht vollsommen begreift, ist daher eine beschränkende und hem= mende, und gang in dem Grade wird sie immer thrannischer, als das belebende und nenernde Wefen des Judividunms aus unwillfürlichem Drange gegen die Gewohnheit ankämpft. Diesen Drang misverstand der Bricche, der ihn bom Standpuntte der sittlichen Gewohnheit aus als storend erfannte, unn dahin, daß er ihn ans einem Busanmenhange herleitete, in welchem bas handelnde Andividuum als unter einem Ginflusse stehend gebacht wurde, welcher ihn seiner Freiheit im Handeln, nach der er das sittlich Gewohnte gethan haben würde, beranbte, das Individuum durch feine gegen die sittliche Gewohnheit verübte That fich vor der Gesellschaft verdarb, mit dem Bewußtsein der That aber insomeit wieder in die Gesellschaft eintrat, als er sich aus ihrem Bewußtsein selbst verdammte, so erschien der Att unbewußter Versündigung einzig ans einem Fluche erklärbar, der auf ihm ohne sein persönliches Verschulden rube. Diefer Bluch, der im Minthos als göttliche Strafe für eine Urfrevelthat, und auf dem besonderen Geschlechte bis zu deffen Untergange hastend, dargestellt ward, ist in Wahrheit aber nichts Anderes, als die so versimmlichte Macht der Unwilltür im unbewußten, naturnothwendigen Sandeln des Individnums, wogegen die Gesellschaft als das Bewußte, Willfürliche, in Wahrheit zu Erklärende und zu Entschuldigende erscheint. Erklärt und entschuldigt wird sie aber nur, wenn ihre Anschauung ebensfalls als eine unwillkürliche, und ihr Bewußtsein als auf einer irrthümlichen Anschauung vom Wesen des Individuums besgründet erkannt wird.

Machen wir und dieses Verhältniß aus dem auch sonst so bezeichnungsvollen Mythos vom Didipus klar.

Didipus hatte einen Mann, der ihn durch eine Beleidigung gereizt und endlich zur Nothwehr gedrängt, erschlagen. Hierin fand die öffentliche Meinung nichts Verdammungswürdiges, denn dergleichen Fälle trugen sich häusig zu, und erklärten sich aus der Allen begreislichen Nothwendigkeit der Abwehr eines Angriffes. Noch weniger beging Didipus einen Frevel aber darin, daß er, zum Lohne einer dem Lande erwiesenen Wohlthat, die verwittwete Königin desselben zum Weibe nahm. Aber es entdeckte sich, daß der Erschlagene nicht nur der

Aber es entdeckte sich, daß der Erschlagene nicht nur der Gemahl dieser Königin, sondern auch der Bater, — und somit sein hinterlassenes Weib die Mutter des Didipus waren.

Kindliche Chrfnrcht vor dem Vater, Liebe zu ihm, und der Eifer der Liebe, im Alter ihn zu pflegen und zu schützen, waren dem Meuschen so unwillsürliche Gefühle, und auf diese Gefühle begründete sich so ganz von selbst die wesentlichste Grundanschauung der, gerade durch sie zur Gesellschaft verbundenen Menschen, daß eine That, welche diese Gesühle am empfindslichsten verletzte, ihnen unbegreislich und verdammungswürdig vorkommen mußte. Diese Gesühle waren aber so start und unsüberwindlich, daß selbst die Rücksicht, wie jener Vater zuerst seinem Sohne nach dem Leben trachtete, sie nicht bewältigen kounte: in dem Tode des Laios ward wohl eine Strafe sür dieses sein älteres Verdrechen erkannt, so daß wir in der That gegen seinen Untergang selbst unempfindlich sind; aber dieses Verhältniß war dennoch nicht verwögend, uns irgendwie über die That des Didipus zu beruhigen, die sich schließlich immer nur als ein Vatermord kundgab.

Noch heftiger steigerte sich aber der öffentliche Widerwille gegen den Umstand, daß Didipns seiner eigenen Mutter sich ver=

mählt und Kinder mit ihr gezeugt hatte. - Im Familienleben, der natürlichsten - aber beschränktesten Grundlage der Gesell= schaft, hatte es sich gang von selbst herausgestellt, daß zwischen Eltern und Rindern, fowie zwischen ben Geschwiftern felbst eine gang andere Zuneigung sich entwickelt, als sie in der heftigen, plötlichen Erregung der Geschlechtsliebe sich fundgiebt. In der Familie werden die natürlichen Bande zwischen Erzengern und Erzeugten zu den Banden der Gewohnheit, und nur aus der Gewohnheit entwickelt sich wiederum eine natürliche Reigung der Geschwister zu einander. Der erste Reiz der Geschlechts= liebe wird der Jugend aber aus einer ungewohnten, fertig aus bem Leben ihr entgegentretenden Erscheinung zugeführt; bas Überwältigende dieses Reizes ift so groß, daß er das Familienglied eben aus der gewohnten Umgebung der Familie, in der dieser Reiz sich nie ihm darbot, herauszieht und zum Umgange mit dem Ungewohnten fortreißt. Die Geschlechtsliebe ift die Aufwieglerin, welche die engen Schrauken der Familie durch= bricht, um fie felbst jur größeren menschlichen Gefellschaft zu erweitern. Die Anschauung vom Wesen der Familienliebe und dem ihm entgegengesetten der Geschlechtsliebe ift daher eine unwillfürliche, Der Natur der Sache felbst entnommene: fie beruht auf der Erfahrung und der Gewohnheit und ift daher eine ftarke, mit unüberwindlichen Gefühlen uns einnehmende.

Didipus, der seine Mutter ehelichte nud mit ihr Kinder zeugte, ist eine Erscheinung, die uns mit Granen und Abscheu erfüllt, weil sie unsere gewohnten Beziehungen zu unserer Mutter und die durch sie gebildeten Ansichten unversöhnlich

verlett. —

Waren unn diese, zu sittlichen Begrissen erwachsenen Ansichten nur deßhalb von so großer Stärke, weil sie unwillkürlich aus dem Gesihle der menschlichen Natur hervorgingen, so fragen wir unn: verging sich Didipus gegen die menschliche Natur, als er seiner Mutter sich vermählte? — Ganz gewiß nicht. Die verletzte Natur hätte sich sonst dadurch offenbaren müssen, daß sie aus dieser Ehe keine Kinder entstehen ließ; gerade die Natur zeigte sich aber ganz willig: Jokaste und Didipus, die sich als zwei ungewohnte Erscheinungen begegueten, liebten sich, und fanden sich erst von dem Angenblicke an in ihrer Liebe gestört, als ihnen von Außen bekannt gemacht wurde, daß sie Mutter

und Sohn seien. Didipus und Jokaste wußten nicht, in welcher sozialen Beziehung sie zu einander standen: sie hatten unbewußt nach der natürlichen Unwillkür des rein menschlichen Individuums gehandelt; ihrer Verbindung war eine Bereicherung der menschlichen Gesellschaft in zwei krästigen Söhnen und zwei edlen Töchtern entsprossen, auf welchen nun, wie auf den Eltern, der unabwendbare Fluch dieser Gesellschaft lastete. Das betroffene Paar, das mit seinem Vewußtsein innerhalb der sittlichen Gesauschliches betroffene Paar, das mit seinem Vewußtsein innerhalb der sittlichen Gesauschliches betroffene seuschaft stand, verurtheilte sich selbst, als es seines unbewußten Frevels gegen die Sittlichkeit inneward: dadurch, daß es sich nm seiner Büßung willen vernichtete, bewieß es die Stärke des sozialen Ekels gegen seine Handlung, der ihm schon vor der Handlung durch Gewohnheit zu eigen war; dadurch, daß es die Handlung dennoch trot des sozialen Bewußtseins ausübte, bezeingte es aber die noch bei Weitem größere und unwidersteh-lichere Gewalt der unbewußten individuellen menschlichen Natur.

Wie bedeutsam ist es nun, daß gerade dieser Didipus das Räthsel der Sphing gelöst hatte! Er sprach im Voraus seine Räthsel der Sphing gelöst hatte! Er sprach im Voraus seine Rechtsertigung und seine Verdammung zugleich selbst aus, da er als den Kern dieses Röthsels den Menschen bezeichnete. Aus dem halbthierischen Leibe der Sphing trat ihm zunächst das menschliche Individuum nach seiner Naturunterworsenheit entgegen: als das Halbthier aus seiner öden Felseneinsamkeit sich selbstzerschmetternd in den Abgrund gestürzt hatte, wandte sich der kluge Käthsellöser zu den Städten der Menschen, um den ganzen, den sozialen Wenschen, aus seinem eigenen Untergange errathen zu lassen. Als er sich die leuchtenden Augen ausstach, die einem despotischen Beleidiger Zorn zugestammt, und einem edlen Weibe Liebe zugestrahlt hatten, ohne zu ersehen, daß Zener sein Vater und Diese seine Mutter war, da stürzte er sich zu der zerschmetterten Sphing hinab, deren Käthsel er nun als noch ungelöst erkennen mußte. — Erst wir haben dieses Käthsel zu lösen, und zwar dadurch, daß wir die Unwillkür des Individums aus der Gesellschaft, deren höchster, immer erneuernder und belebender Reichthum sie ist, selbst rechtsertigen. —

Zunächst laßt uns aber noch den weiteren Verlanf der Didpussage berühren, und sehen, wie sich die Gesellschaft gebarte, und wohin sich ihr sittliches Bewußtsein verirrte! —

Aus den Zerwürsnissen der Söhne des Didipus erwuchs

Areon, dem Bruder der Jokaste, die Herrschaft über Theben. Alls Berr befahl er, ber Leichnam des einen der Göhne, Poly= neikes, der mit dem anderen, Eteokles, jugleich im Briider= zweikampfe gefallen war, folle unbegraben ben Winden und Bögeln preisgegeben sein, während der des Eteokles in feier= lichen Ehren bestattet wurde: wer dem Gebote zuwider handle, folle selbst lebendig begraben werden. Antigone, beider Briider Schwester, - sie, die den blinden Vater in bas Glend begleitet hatte - tropte mit vollem Bewußtsein dem Gebote, bestattete des geächteten Bruders Leichnam, und erlitt die vorausbestimmte Strafe. - Bier feben wir den Staat, der unmerklich ans der Gesellschaft hervorgewachsen war, aus der Gewohnheit ihrer Anschanung sich genährt hatte und zum Bertreter Diefer Gewohnheit insofern wurde, daß er eben nur fic, die abstrakte Bewohnheit, deren Kern die Furcht und der Widerwille vor dem Ungewohnten ist, vertrat. Mit der Kraft dieser Gewohnheit ansgestattet, wendet der Staat sid nun vernichtend gegen die Gesellschaft selbst zurück, indem er die natürliche Nahrung ihres Dafeins in den unwillfürlichsten und heiligften fogialen Gefühlen ihr verwehrt. Der vorliegende Mythos zeigt uns genau, wie fich dieß zutrug: betrachten wir ihn unn näher.

Welchen Vortheil hatte wohl Arcon von dem Erlasse des gransamen Gebotes? Und was vermochte ihn, es für möglich zu halten, daß ein solches Gebot nicht durch die allgemeine Entrüstung zurückgewiesen werden müßte? — Etcokles und Polyneifes hatten nach dem Untergange des Vaters beschlossen, ihr Erbe, die Herrschaft über Theben, so unter sich zu theilen, daß sie abwechselnd es verwalteten. Eteokles, der das Erbe zuerst genoß, verweigerte, als Polyneikes aus freiwilliger Verbanung zur festgesetzten Zeit zurückam, um nun auch für seine Frist das Erbe zu genießen, seinem Vruder die Übergabe. Somit war er eidbrüchig. Bestrafte ihn dassür die eidheiligende Gesellschaft? Nein; sie unterstützte ihn in seinem Vorhaben, das sich auf einen Sidbruch gründete. Hatte man die Schen vor der Heiligkeit des Sides bereits verloren? Nein; im Gegentheile: man klagte zu den Göttern um des Übels des Sidbruches, denn man fürchtete, er würde gerächt werden. Trotz des bösen Gewissens ließen sich aber die Bürger Thebens Eteokles' Versahren gefallen, weil der Gegenstand des Sides, der von den Brüdern beschworene

Vertrag, ihnen sür jetzt bei Weitem lästiger schien, als die Folsgen eines Eidbruches, die durch Opfer und Spenden an die Götter vielleicht beseitigt werden konnten. Was ihnen nicht gefiel, war der Wechsel der Herrschaft, die beständige Neuerung, weil die Gewohnheit bereits zur wirklichen Gesetzgeberin geworden war. Auch beurkundete sich in dieser Parteinahme der Bürger für Eteokles ein praktischer Institukt vom Wesen des Eigenthumes, das Jeder gern allein genießen, mit einem Anderen aber nicht theilen wollte: jeder Bürger, der im Eigenthume die Gewährleistung gewohnter Ruhe erfaunte, war ganz von selbst der Mitschuldige der unbrüderlichen That des obersten Eigenthümers Eteokles. Die Macht der eigennützigen Gewohnsheit unterstützte also Eteokles, und gegen sie kämpste nun der verrathene Volyneises mit jugendlicher Hitz au. In ihm lebte nur das Gefühl einer rächenswürdigen Kränkung: er sammelte ein Heer gleichfühlender, heldenhafter Genossen, zog vor die eidbruchschiüßende Stadt und bedrängte sie, um den erbräuberischen Bruder aus ihr zu verjagen. Diese, von einem durchaus gerechtfertigten Unwillen eingegebene Handlungsweise erschien den Bürgern Thebens nun wieder als ein ungeheurer Frevel; denn Polyneikes, als er seine Baterstadt bekriegte, war unbesdingt ein sehr schlechter Patriot. Die Freunde des Polyneikes waren aus allen Volksstämmen zusammengetreten: sie machte ein rein menschliches Juteresse der Sache des Polyneites geneigt, und sie vertraten somit das Reinmenschliche, Die Gefellschaft in ihrem weitesten und natürlichsten Sinne, gegenüber einer beschränkten, eugherzigen, eigenfüchtigen Gesellschaft, Die unvermerkt vor ihrem Andrängen zum knöchernen Staate zusammenschrumpfte. — Um den langen Krieg zu enden, fors derten sich die Brüder zum Zweikampf: Beide fielen auf der Walstatt.

Der fluge Kreon überschante nun den Zusammenhang der Vorfälle, und erkannte aus ihm das Wesen der öffentlichen Meinung, als deren Kern er die Gewohnheit, die Sorge und den Widerwillen vor der Neuerung ersaßte. Die sittliche Aussicht vom Wesen der Gesellschaft, die in dem großherzigen Didipus noch so start war, daß er sich, aus Etel vor seinem undes wußten Frevel gegen sie, selbst vernichtet hatte, verlor ihre Kraft ganz in dem Grade, als das sie bedingende Keinmenschliche in

Widerstreit mit dem stärksten Interesse der Gesellschaft, der abfoluten Gewohnheit, d. h. dem gemeinsamen Gigennut, tam. Dieses sittliche Bewußtsein trennte sich überall ba, wo es nit der Pragis der Gesellschaft in Widerstreit gerieth, von dieser ab und setzte sich als Religion fest, wogegen sich die praktische Gesellschaft zum Staate gestaltete. In der Religion blieb Die Sittlichkeit, die vorher in der Gesellschaft etwas Warmes, Lebendiges gewesen war, nur noch etwas Gedachtes, Gewünschtes, aber nicht mehr Ausführbares: im Staate handelte man bagegen nach praktischem Ermessen bes Nutens, und wurde hierbei das sittliche Gewissen verlett, so beschwichtigte man dieß burch staatsunschädliche Religionsubungen. Der große Vortheil war hierbei, daß man in der Religion wie im Staate Jemand gewann, auf den man feine Gunden abwalzen tonnte: Die Berbrechen des Staates mußte der Fürst\*) ausbaden, die Berftöße gegen die religiöse Sittlichkeit hatten aber die Götter zu verant= worten. — Eteokles war der praktische Sündenbock bes neuen Staates gewesen: Die Folgen feines Gidbruches hatten Die giitigen Götter auf ihn zu leiten gehabt; die Stabilität des Staates aber sollten (so hofften sie wenigstens, wenn es leider auch nie geschah!) die wackeren Bürger Thebens für sich schmeden. Wer fich wieder zu folchem Sündenbocke hergeben wollte, war ihnen daher willkonnnen; und das war der kluge Areon, der mit den Göttern sich wohl abzufinden wußte, nicht aber der hitige Poly= neikes, der um eines einfachen Eidbruches willen so wild an die Thore der guten Stadt klopfte.

Kreon erkannte aber auch aus der eigentlichen Ursache des tragischen Schicksals der Larden, wie grundnachsichtig die Thebäer gegen wirkliche Frevel seien, wenn diese nur die ruhige bürgerliche Gewohnheit nicht störten. Dem Vater Laios war

<sup>\*)</sup> Die spätere Demokratie war die offene Übernahme des Sündenträgeramtes von allen Bürgern zusammen; sie gestanden sich hierbei ein, so weit über sich ausgeklärt zu sein, daß sie selbst der Grund der fürstlichen Willkür waren. Hier ward denn auch die Religion offen zur Kunst, und der Staat zum Aummelpsat der egoistischen Persönlichkeit; auf der Flucht vor der individuellen Unswillkür gerieth der Staat in die Herrschaft der individuellen Wilkür starktriediger Persönlichkeiten; und nachdem Athen einem Alkisbiades zugejanchzt, und einen Demetrios vergöttert hatte, leckte es endlich mit Wohlbehagen den Speichel eines Nero.

von der Pythia verkündigt worden, ein ihm zu gebärender Sohn würde ihn dereinst umbringen. Nur um kein öffentliches Ürgerniß zu bereiten, gab der ehrwürdige Vater heimlich den Besehl,
das neugeborene Knäblein in irgend welcher Waldecke zu tödten,
und bewies sich hierin höchst rücksichtsvoll gegen das Sittlichs
keitsgesihl der Bürger Thebens, die, wäre der Mordbesehl öfs
sentlich vor ihren Augen ausgesührt worden, nur den Ärger
dieses Skandals und die Ausgabe, ungewöhnlich viel zu den Göttern zu beten, keinesweges aber den nöthigen Abschen em-pfunden haben würden, der ihnen die praktische Verhinderung der That und die Strafe des bewußten Sohnesmörders ein= gegeben hätte; denn die Araft des Abscheues wäre ihnen sogleich durch die Rücksicht erstickt worden, daß durch diese That ja die Ruhe im Orte gewährleistet war, die ein — in Zukunst jeden= falls ungerathener — Sohn geftort haben mußte. Kreon hatte bemerkt, daß bei Entdedung der unmenschlichen That des Laios diese That selbst eigentlich keine rechte Entrüstung hervorgebracht hatte, ja, daß es Allen gewiß lieber gewesen wäre, wenn der Mord wirklich vollzogen worden, denn da wäre ja Alles gut gewesen, und in Theben hätte es keinen so schrecklichen Skandal. gegeben, der die Bürger auf lange Jahre in so große Beun-ruhigung stürzte. Ruhe und Ordnung, selbst um den Preis des niederträchtigsten Verbrechens gegen die menschliche Natur und selbst die gewohnte Sittlichkeit, — um den Preis des bewußten, absichtlichen, von der unwäterlichsten Eigensucht einzegegebenen Mordes eines Kindes durch seinen Vater, — waren jedenfalls berücksichtigungswerther, als die natürlichste meusch-liche Empfindung, die dem Vater sagt, daß er sich seinen Kinzbern, nicht aber diese sich aufzuopsern habe. — Was war nun diese Gesellschaft, deren natürliches Sittlichkeitsgesicht ihre Grundlage gewesen war, geworden? Der schnurgerade Gegen-satz dieser eigenen Grundlage: die Vertreterin der Unsittlichkeit und Heuchelei. Das Gift, das sie verdarb, war aber — die Gewohnheit. Der Hang zur Gewohnheit, zur unbedingten Ruhe, verleitete sie, den Duell zu verstopfen, aus dem sie sich ewig frisch und gesund hätte erhalten können; und dieser Duell war das freie, aus seinem Wesen sich selbst bestimmende Indi= viduum. In ihrer höchsten Verderbtheit ist der Gesellschaft die Sittlichkeit, d. h. das wahrhaft Menschliche, auch nur durch

das Individuum wieder zugeführt worden, das nach dem uns willkürlichen Drange der Naturnothwendigkeit ihr gegenüber handelte und sie moralisch verneinte. Auch diese schöne Rechtstertigung der wirklichen menschlichen Natur enthält noch in deutlichsten Zügen der weltgeschichtliche Mythos, den wir vor uns haben.

Areon war Herrscher geworden: in ihm erkannte das Vost den richtigen Nachfolger des Laios und Eteokles, und er bestätigte dieß vor den Augen der Bürger, als er den Leichnam des unpatriotischen Polyneites zur entsetzlichen Schmach der Unbeerdigung, seine Seele somit zu ewiger Ruhelosigkeit verzurtheilte. Dieß war ein Gebot von höchster politischer Weisheit: dadurch befestigte Areon seine Macht, indem er den Eteokles, der durch seinen Siddruch die Ruhe der Bürger gewährleistet hatte, rechtsertigte und somit deutlich zu verstehen gab, daß auch er gewillt sei, durch jedes auf sich allein zu nehmende Verdrechen gegen die wahrhaste menschliche Sittlichkeit das Bestehen des Staates in Ruhe und Ordnung zu gewährleisten. Durch sein Gebot gab er sogleich den bestimmtesten und kräftigken Veweis seiner staatssreundlichen Gesimmung: er schlug der Menschlichkeit in's Angesicht und rief — es lebe der Staat!

In diesem Staate gab es nur ein einsam trauerndes Berg, in das sich die Menschlichkeit noch geflüchtet hatte: - das war das Berg einer füßen Jungfrau, aus dessen Grunde die Blume der Liebe zu allgewaltiger Schönheit erwuchs. Antigone verstand nichts von der Politit: - fie liebte. - Suchte fie den Polyneifes zu vertheidigen? Forschte sie nach Rucfichten, Beziehungen, Rechtsstandpuntten, die seine Handlungsweise erflären, entschuldigen oder rechtsertigen tounten? - Rein; sie liebte ihn. - Liebte sie ihn, weil er ihr Bruder war? -War nicht Cteokles auch ihr Bruder, - waren nicht Didipus und Rokaste ihre Eltern? Konnte fie nach den furchtbaren Erlebniffen anders als mit Entfeten an ihre Familienbande deuten? Sollte fie aus ihnen, den gräßlich zerriffenen Banden der nachften Ratur, Kraft zur Liebe gewinnen konnen? - Rein, fie liebte Polyneifes, weil er unglücklich war, und nur die höchste Rraft der Liebe ihn von seinem Fluche befreien konnte. Was nun war diese Liebe, die nicht Geschlechtsliebe, nicht Eltern= und Kindesliebe, nicht Geschwisterliebe war? - Sie war die höchste Blüthe von allen. Aus den Trümmern der Geschlechts-, Eltern- und Geschwisterliebe, welche die Gesellschaft verläugnet und der Staat verneint hatte, wuchs, von den unvertilgbaren Neimen aller jener Liebe genährt, die reichste Blume reiner Menschenliebe hervor.

Antigone's Liebe war eine vollbewußte. Sie wußte, was sie that, — sie wußte aber auch, daß sie es thun mußte, daß sie keine Wahl hatte und nach der Nothwendigkeit der Liebe handeln mußte; sie wußte, daß sie dieser unbewußten zwingenden Nothwendigkeit der Selbstvernichtung aus Sympathie zu gehorchen hatte; und in diesem Bewußtsein des Unbewußten war sie der vollendete Mensch, die Liebe in ihrer höchsten Fülle und Allmacht. — Antigone sagte den gottseligen Bürgern von Thebe: — ihr habt mir Bater und Mutter verdammt, weil fie unbewußt sich liebten; ihr habt den bewußten Sohnesmörder Laios aber nicht verdammt, und den Bruderfeind Eteokles beschützt: nun verdammt mich, die ich aus reiner Menschenliebe handle, — so ist das Maaß eurer Frevel voll! — — Und siehe! - ber Liebesfluch Antigone's vernichtete ben Staat! - Reine Hand rührte sich für sie, als sie zum Tode geführt ward. Die Staatsbürger weinten und beteten zu ben Göttern, daß sie die Bein des Mitteidens für die Unglückliche von ihnen nehmen möchten; sie geleiteten sie, und trofteten sie damit, daß es nun doch einmal nicht anders sein könnte: die staatliche Ruhe und Ordnung forderten unn leider das Opfer der Meuschlichkeit! - Aber da, wo alle Liebe geboren wird, ward auch der Rächer der Liebe geboren. Gin Jüngling entbrannte in Liebe für Antigone; er entdectte sich seinem Bater und forderte von seiner Baterliebe Guade für die Berdammte: hart ward er zurückgewiesen. Da erstürmte der Jüngling das Grab der Geliebten, das sie lebend empfangen hatte: er fand sie todt, und mit dem Schwerte durchbohrte er selbst sein liebendes Herz. Dieß war aber der Sohn des Kreon, des personisszirten Staates: vor dem Andlicke der Leiche des Sohnes, der aus Liebe seinem Bater hatte fluchen müssen, ward der Herrscher wieder Bater. Das Liebesschwert des Sohnes drang furchtbar schneidend in sein Berg: tief im Innersten verwundet stürzte ber Staat zusammen, um im Tode Mensch zu werden. -

Beilige Antigone! Dich rufe ich nun au! Lag

Deine Fahne wehen, daß wir unter ihr vernichten und erlösen! —

Wunderbar, daß, als der moderne Roman zur Politik, die Politik aber zum blutigen Schlachtfelbe geworden, und der Dichter dagegen, im sehnenden Berlangen nach dem Unblicke der vollendeten Runftform, einen Berrscher zum Befehl der Aufführung einer griechischen Tragödie vermochte, diese Tragödie gerade keine andere sein mußte, als unsere "Antigone". Man suchte nach bem Werke, in welchem sich die Runftform am reinsten aussprach, und — siehe da! — es war genan das= selbe, dessen Inhalt die reinste Menschlichkeit, die Ber= nichterin des Staates war! — Wie freueten sich die gelehrten alten Kinder über diese "Antigone" im Hoftheater zu Potsdam! Sie ließen aus der Höhe sich die Rosen streuen, welche die er= lösende Engelschaar "Fauft's" als Liebesflammen auf die be= schwänzten "Dick- und Dannteufel vom kurzen graden und langen krummen Horne" herabflattern läßt: leider erweckten sie ihnen aber nur das widerliche Gelüfte, das Mephistopheles unter ihrem Brennen empfand. - nicht Liebe! - Das "ewig Beibliche zog" fie nicht "hinan", fondern das ewig Beibische brachte sie vollends unr herunter! —

Das Unvergleichliche des Mythos ist, daß er jederzeit wahr, und sein Inhalt, bei dichtester Gedrängtheit, für alle Zeiten unserschöpflich ist. Die Aufgabe des Dichters war es nur, ihn zu deuten. Nicht überall stand schon der griechische Tragiker mit voller Unbesangenheit vor dem von ihm zu deutenden Mythos: der Mythos selbst war meist gerechter gegen das Wesen der Individualität, als der bedeutende Dichter. Den Geist dieses Mythos hatte der Tragiker aber insoweit vollkommen in sich aufgenommen, als er das Wesen der Individualität zum unverrückbaren Mittelspunkte des Kunstwerkes machte, aus welchem dieses nach allen Richtungen hin sich ernährte und erfrischte. So unentstellt stand dieses urzengende Wesen der Individualität vor der Seele des Dichters, daß ihr ein Sophokleischer Aias und Philoktetes entsprießen konnten, — Helden, die keine Rücksicht der allerklinge

sten Weltmeinung aus der selbstvernichtenden Wahrheit und Nothwendigkeit ihrer Natur herauslocken konnte zum Verschwimmen in den seichten Gewässern der Politik, auf denen der wind= fundige Douffens fo meisterlich bin- und herzuschiffen verftand.

Den Didipusmythos brauchen wir anch heute nur seinem innersten Wesen nach getren zu deuten, so gewinnen wir an ihm ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Ansange der Gesellschaft bis zum nothwendigen Untersgange des Staates. Die Nothwendigkeit dieses Unterganges ist im Mythos vorausempfunden; an der wirklichen Geschichte ift

es, ihn auszusühren.

Seit dem Bestehen des politischen Staates geschieht tein Schritt in der Geschichte, der, möge er selbst mit noch so entschiedener Absicht aus seine Beschtigung gerichtet sein, nicht zu seinem Untergange hinleite. Der Staat, als Abstraktum, ist von je immer im Untergange begriffen getwesen, oder richtiger, er ist nie erst in die Wirklichkeit getreten; nur die Staaten in concreto haben in beständigem Wechsel, als immer neu aufstruckende Revietingen tauchende Bariationen des unausführbaren Thema's ein gewalt= sames, und beimoch stets unterbrochenes und bestrittenes Bestehen gesunden. Der Staat, als Abstraktum, ist die fige Joee wohlmeinender aber irrender Denker, — als Konfretum die Ausbeute sur die Willfür gewaltsamer oder ränkevoller Individuen gewesen, die den Raum unferer Geschichte mit dem Juhalte ihrer Thaten erfüllen. Mit diesem konkreten Staate — als dessen Inhalt Ludwig XIV. mit Recht sich bezeich= nete — wollen mir uns hier nicht weiter mehr besassen; auch sein Nern geht uns aus der Didipussage auf: als den Neim asser Verbrechen erkennen wir die Herrschaft des Laios, um deren ungeschmälerten Besitzes willen dieser zum unnatürlichen Bater ward. Aus diesem zum Gigenthum gewordenen Befite, der wunderbarer Weise als die Grundlage jeder guten Ordnung angesehen wird, rühren alle Frevel des Mythos und der Geschichte her. — Jassen wir nur noch den abstrakten Staat in's Auge. Die Denker dieses Staates wollten die Unvollstommenheiten der wirklichen Gesellschaft nach einer gedachten Norm ebnen und ausgleichen: daß sie diese Unvollkommenheisten aber selbst als das Gegebene, der "Gebrechlichkeit" der menschlichen Natur einzig Entsprechende, sesthielten, und nie auf den wirklichen Menschen selbst zurückgingen, der aus ersten nuwillkürlichen, endlich aber irrthümlichen Anschauungen jeue Ungleichheiten ebenso hervorgerusen hatte, als er durch Ersahzung und daraus entsprießende Berichtigung der Irrthümer auch ganz von selbst die vollkommene — d. h. den wirklichen Bedürsnissen der Menschen entsprechende — Gesellschaft herzbeisühren muß, — das war der große Irrthum, aus dem der politische Staat sich dis zu der unnatürlichen Höhe entwickelte, von welcher herab er die menschliche Natur leiten wollte, die er gar nicht verstand und um so weniger verstehen konnte, je mehr er sie leiten wollte.

Der politische Staat lebt einzig von den Lastern der Gefellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der mensch= lichen Individualität zugeführt werden. Bor den Laftern der Gefellschaft, die er einzig erblicken fann, vermag er ihre Tugenden, die sie von jener Individualität gewinnt, nicht zu erkennen. In dieser Stellung drückt er auf die Gesellschaft in dem Grade, daß fie ihre lafterhafte Seite and auf Die Judivi= dualität hinkehrt, und somit fich endlich jeden Nahrungsquell verstopfen müßte, wenn die Rothwendigkeit der individuellen Unwillfür nicht ftärkerer Ratur wäre, als die willkürlichen Borstellungen des Politikers. — Die Griechen misverstanden im Katum die Natur der Judividualität, weil sie die sittliche Gewohnheit der Gesellschaft störte: um dieses Fatum zu bekämpfen, waffneten fie fich mit dem politischen Staat. Unser Fatum ift nun der politische Staat, in welchem die freie Individualität ihr verneinendes Schickfal erkennt. Das Wesen des politischen Staates ift aber Willfür, mahrend das der freien Individua= lität Rothwendigkeit. Ans diefer Judividnalität, die wir in taufendjährigen Rämpfen gegen ben politischen Staat als das Berechtigte erkaunt haben, die Gesellschaft zu organisiren, ift die uns zum Bewußtsein gekommene Aufgabe ber Bufunft. Die Gesellschaft in diesem Sinne organisiren heißt aber, sie auf die freie Sclbstbestimmung des Individuums, als auf ihren ewig unerschöpflichen Duell, gründen. Das Unbewußte der menschlichen Ratur in der Gefellschaft zum Bewußtsein bringen, und in diesem Bewnftsein nichts Anderes gu wiffen, als eben die allen Gliedern der Gefellschaft gemein= fame Nothwendigteit der freien Selbstbestimmung

des Individuums, heißt aber so viel, als — den Staat vernichten; denn der Staat schritt durch die Gesellschaft zur Verneinung der freien Selbstbestimmung des Individuums vor, — von ihrem Tode lebte er.

## IV.

Für die Kunst, um die es bei dieser Untersuchung uns einzig zu thun war, liegt in der Bernichtung des Staates nun

solgendes, über Alles wichtige Moment.

Die Darstellung des Kampfes, in welchem sich das Indi= vidnum vom politischen Staate oder vom religiösen Dogma zu befreien fuchte, mußte um so nothwendiger die Aufgabe des Dichters werden, als das politische Leben, von dem entfernt der Dich= ter endlich nur noch ein geträumtes Leben führen konnte, von den Wechselfällen dieses Kampses selbst, als von seinem wirklichen Inhalte, mit immer vollerem Bewußtsein erfüllt war. Lassen wir den religiösen Staatsdichter bei Seite, der auch als Rünftler den Menschen mit graufamem Behagen seinem Göten opferte, so haben wir nur den Dichter vor uns, der, von wahr= haftem fchmerglichem Mitgefühle für die Leiden des Indivibunms erfüllt, als solches selbst und durch die Darstellung feines Rampfes fich gegen den Staat, gegen die Politit wendete. Die Individualität, welche der Dichter in den Kampf gegen den Staat führte, war aber der Natur der Sache nach keine rein menichliche, fondern eine burch ben Staat felbst bedingte. Sie war von gleicher Gattung wie der Staat und nur der innerhalb des Staates liegende Gegensat von deffen äußerster Spite. Bewußte Individualität, d. h. eine Individualität, die uns beftimmt, in diesem einen Falle so und nicht anders zu handeln, gewinnen wir nur in der Gefellschaft, welche uns erft den Fall vorführt, in welchem wir uns zu entscheiden haben. Das Individuum ohne Gefelichaft ift uns als Individualität voll= kommen undenkbar; denn erft im Berkehr mit anderen Individuen zeigt sich Das, worin wir unterschieden von ihnen und an uns besonders find. War nun die Gesellschaft zum politischen Staate geworden, fo bedang diefer die Besonderheit der Individualität aus seinem Wesen ebenso, und als Staat - im

Gegensate zur freien Gesellschaft - natürlich nur bei Weitem strenger und kategorischer als die Gesellschaft. Gine Individualität kann Niemand schildern, ohne ihre Umgebung, die sie als solche bedingt: war die Umgebung eine natürliche, der Entwickelung der Andividualität Luft und Raum gebende, frei nach innerer Unwillfür an der Berührung mit dieser Individualität foeben sich elastisch nen gestaltende, so konnte diese Umgebung in den einfachsten Zügen treffend und wahr bezeichnet werden; benn nur durch die Darstellung der Andividualität hatte die Umgebung selbst erft zu charakteristischer Eigenthümlichkeit zu gelangen. Der Staat ist aber keine solche elastisch biegfame Umgebung, sondern eine dogmatisch starre, fesselnde, gebieterische Macht, die dem Individuum voransbestimmt, - so sollst Du benken und handeln! Der Staat hat sich zum Erzicher der Individnalität aufgeworfen; er bemächtigt sich ihrer im Mutterleibe durch Vorausbestimmung eines ungleichen Antheiles an den Mitteln zu sozialer Selbständigkeit; er nimmt ihr durch Anfnöthigung seiner Moral ihre Unwillfürlichkeit der Unschauung, und weift ihr, als seinem Gigenthume, die Stellung an, die fie zu der Umgebung einnehmen soll. Seine Individualität verdankt ber Staatsbürger dem Staate; fie heißt aber nichts Anderes als feine vorausbestimmte Stellung zu ihm, in welcher seine rein menschliche Judividnalität für sein Sandeln vernichtet und nur höchstens auf Das beschräuft ist, was er gang still vor sich bin beuft.

Den gefährlichen Winkel bes menschlichen Hirnes, in welschen sich die ganze Individualität geflüchtet hatte, suchte der Staat mit Hilfe des religiösen Dogma's wohl ebenfalls anszussegen; hier mußte er aber machtlos bleiben, indem er sich unr Heuchter erziehen kounte, d. h. Staatsbürger, die anders handeln, als sie denken. Aus dem Denken erzeugte sich aber zuerst anch die Krast des Widerstandes gegen den Staat. Die erste rein meuschliche Freiheitsregung bekundete sich in der Abwehr des religiösen Dogma's, und Deuksreiheit ward nothgedrungen endlich vom Staate gestattet. Wie äußert sich unn aber diese bloß denkende Individualität im Handeln? — So lange der Staat vorhanden ist, wird sie nur als Staatsbürger, d. h. als Institutionalität, deren Handlungsweise nicht die ihrer Denkungsweise entsprechende ist, handeln können. Der Staatsbürger ist nicht

vermögend, einen Schritt zu thun, der ihm nicht im Vorans als Pflicht oder als Verbrechen vorgezeichnet ist: der Charafter feiner Pflicht und feines Berbrechens ift nicht der feiner Judivi= bualität eigene; er mag beginnen, was er will, um aus seinem noch so freien Deuken zu handeln, er kann nicht aus dem Staate heransschreiten, dem auch sein Berbrechen angehört. Er kann nur durch den Tod aushören, Staatsbürger zu sein, also da, wo er auch aufhört. Meusch zu sein.

Der Dichter, der nun den Kampf der Individualität gegen den Staat darzustellen hatte, konnte daher nur den Staat dar= itellen, die freie Individualität aber bloß dem Gedanken anbeuten. Der Staat war das Wirkliche, fest und farbig Borhandene, die Individualität dagegen das Gedachte, gestalt= und farblos Unvorhandene. Alle die Züge, Umrisse und Farben, die der Individualität ihre feste, bestimmte und erkennbare fünst= lerische Gestalt verleihen, hatte der Dichter der politisch geson= derten und staatlich zusammengepreßten Gesellschaft zu entnehmen, nicht aber der Individualität felbft, die in der Berührung mit anderen Individualitäten fich felbst zeichnet und farbt. Die fomit nur gedachte, nicht dargestellte Individualität konnte daher auch nur an den Gedanken, nicht an das unmittelbar erfassende Gefühl dargestellt werden. Unser Drama war daher ein Appell an den Berftand, nicht an das Gefühl. Es nahm fomit die Stelle des Lehrgebichtes ein, welches einen dem Leben entnommenen Stoff nur so weit darstellt, als es der Absicht ent= fpricht, einen Gedanken dem Berstande zur Mittheilung zu bringen. Bur Mittheilung eines Gedankens an den Verstand hat der Dichter aber ebenso umständlich zu verfahren, als er gerade höchst einfach und schlicht zu Werke geben unß, wenn er sich an das unmittelbar empfangende Gefühl wendet. Das Gefühl erfaßt nur das Wirkliche, finnlich Bethätigte und Wahrnehmbare: an das Gefühl theilt sich nur das Vollendete, Abgeschloffene, Das. was so eben gang das ist, was es jest sein kann, mit. Mur das mit sich Einige ist ihm verständlich; das mit sich Uneinige, noch nicht wirklich und bestimmt sich Kundgebende, verwirrt das Gc= fühl und nöthigt es zum Denken, also zu einem kombinirenden Alkte, der das Gefühl aufhebt.

Der Dichter, der sich an das Gefühl wendet, umf, um sich ihm überzengend fundzugeben, im Denken bereits jo einig mit fich fein, daß er aller Silfe des logischen Mechanismus sich begeben und mit vollem Bewußtsein an bas untrigliche Empfängniß des unbewußten, rein menschlichen Gefühles mittheilen fann. Er hat bei dieser Mittheilung daher so schlicht und (vor der finnlichen Wahrnehmung) unbedingt zu verfahren, wie dem Gefühle gegenüber die wirkliche Erscheinung - wie Luft, Barme, Blume, Thier, Meusch - sich knudgiebt. Um das höchste Mittheilbare, und zugleich überzeugend Verständlichste - die rein meuschliche Individualität - burch seine Darftellung mitzutheilen, hat aber der moderne dramatische Dichter, wie ich zeigte, gerade entgegen= gesetzt zu verfahren. Aus der ungeheuren Masse ihrer wirklichen Umgebung, ini ersichtlich Maaß, Form und Farbe gebenden Staate und der zum Staate erstarrten Geschichte, hat er diese Individualität erft unendlich mühfam herauszukonstruiren, um fie endlich, wie wir faben, immer nur dem Gedanken darzustellen\*). Das, was unfer Gefühl von vornherein unwillfürlich erfaßt, ist einzig die Form und Farbe des Staates. Bon unseren ersten Rugendeindrücken an sehen wir den Menschen nur in der Gestalt und dem Charafter, die ihm der Staat giebt; die durch den Staat ihm anerzogene Judividualität gilt unserem unwillfürlichen Be= fühle als sein wirkliches Wesen; wir können ihn nicht anders faffen, als nach ben unterscheibenden Qualitäten, die in Bahr= heit nicht seine eigenen, soudern die durch den Staat ihm verliehenen sind. Das Bolf kann heut' zu Tage den Menschen nicht anders fassen, als in der Standesuniform, in der es ihn sinnlich und leibhaftig von Jugend auf vor sich sieht, und dem Bolke theilt sich der "Volksschauspieldichter" auch nur verständlich mit, wenn er es nicht einen Augenblick aus dieser staatsbijraerlichen Munfion reifit, Die fein unbewuftes Gefühl bermaken befangen

<sup>\*)</sup> Goethe suchte im "Egmont" diese, im Verlaufe des ganzen Stückes aus der historisch-staatlich bedingenden Umgebung mit mühsamer Umständlichkeit losgelöste, in der Kerkereinsamkeit und unsmittelbar vor dem Tode sich einigende rein menschliche Individualität dem Gesühle darzustellen, und mußte deßhalb zum Wunder und zur Musik greisen. Wie bezeichnend ist es, daß gerade der idealissirende Schiller diesen ungemein bedeutungsvollen Zug von Goethe's höchster künstlerischer Wahrhaftigkeit nicht verstehen konnte! Wie irrsthümlich war es aber auch von Beethoven, daß er nicht erst zu dieser Wundererscheinung, sondern von vornherein mitten in die politischsprosaische Exposition — zur Unzeit — Musik sekt!

hält, daß es in die höchste Berwirrung gesetzt werden müßte, wenn man ihm unter dieser sinnlichen Erscheinung den wirklichen Menschen hervorkonstruiren wollte\*). Um die rein menschliche Individualität darzustellen, hat der moderne Dichter sich daher nicht an das Gefühl, sondern an den Berstand zu wenden, wie sie für ihn selbst ja auch nur eine gedachte ist. Sierzu muß fein Verfahren ein ungeheuer umständliches fein: er umg alles Das, was das moderne Gefühl als das Begreiflichste saßt, so zu sagen bor ben Angen Diefes Gefühles langsam und bochft vorsichtig seiner Bille, seiner Form und Farbe entkleiden, um während diefer Eutkleidung, nach fustematischer Berechung, das Gefühl nach und nach zum Denken zu bringen, da die von ihm gewollte Judividualität endlich nur eine gedachte fein kann. Go muß ber Dichter aus dem Gefühle fich an den Verftand wenden: das Gefühl ist für ihn das Hinderliche; erst wenn er es mit höchster Behutsamkeit überwunden hat, kommt er zu seinem eigentlichen Vorhaben, der Darlegung eines Gedankens an den Verstand. -

Der Verstand ist somit von voruherein die menschliche Fähigkeit, an die der moderne Dichter sich mittheilen will, und zu ihm kann er einzig durch das Organ des kombinirenden, zersekenden, theilenden und trennenden Verstandes, die von dem Gefühle abstrahirte, die Gindrücke und Empfängniffe des Ge= fühles unr noch schildernde, vermittelnde und bedingte Wortfprache reden. Wäre unser Staat felbst ein würdiger Gegenstand des Gefühles, fo würde der Dichter, um fein Borhaben zu erreichen, im Drama gewiffermaßen von der Musik zur Wortsprache überzugehen haben: in der griechischen Tragodie war es fast ähnlich der Fall, aber aus umgekehrten Gründen. Ihre Grundlage war die Lyrik, aus der sie so zur Wortsprache vorschritt, wie die Gefellschaft aus dem natürlichen, sittlich religiösen Gefühlsverbande

<sup>\*)</sup> Es müßte dem Bolke gehen wie den beiden Kindern, die vor einem Gemälde standen, das Adam und Eva darstellte, und die nicht unterscheiden kounten, wer der Mann und wer die Fran sei, weil sie unbekleidet waren. Wie bestimmend für alle unsere Ansschaung ist es wiederum, daß unser Auge gemeiniglich durch den Anblick einer unverhüllten menschlichen Gestalt in die peinlichste Vers legenheit gesett wird, und wir sie sogar gewöhnlich garstig finden: unser eigener Leib wird uns erst durch Nachdenken verständlich!

zum politischen Staate. Die Rücksehr aus dem Verstande zum Gefühle wird insoweit der Gang des Drama's der Zukunft sein, als wir aus der gedachten Individualität zur wirklichen vorschreiten werden. Der moderne Dichter hat aber auch vom Beginn herein eine Umgebung, den Staat, darzustellen, die jedes rein menschlichen Gefühlsmomentes dar, und im höchsten Gefühlse ansdruck unmittheilbar ist. Sein ganzes Vorhaben kann er dasher nur durch das Mittheilungsorgan des kombinirenden Verstandes, durch die ungesühlvolle moderne Sprache erreichen; und mit Necht dünkt es den heutigen Schauspieldichter ungeeignet, verwirrend und störend, wenn er die Musik süre einen Zweck mit verwenden sollte, der irgend verständlich nur als Gedanke an den Verstand, nicht aber an das Gefühl als Affekt auszusprechen ist.

Welche Gestaltung des Drama's würde in dem bezeichneten Sinne nun aber der Untergang des Staates, die gesunde orga-

nische Gesellschaft hervorrufen?

Der Untergang des Staates kann vernünftiger Beise nichts Underes heißen, als das fich verwirklichende religiöse Be= wußtsein der Gesellschaft von ihrem rein menschlichen Wefen. Diefes Bewußtsein kann seiner Natur nach kein bon Außen eingeprägtes Dogma sein, d. h. nicht auf geschichtlicher Tradition beruhen, und nicht durch den Staat anerzogen werden. Go lange irgend eine Lebenshandlung als angere Pflicht von und gefordert wird, fo lange ift ber Wegenstand Diefer Sand= lung kein Gegenstand eines religiöfen Bewustseins; benn aus religiösem Bewußtsein handeln wir aus uns felbit, und zwar fo, wie wir nicht anders handeln können. Religiofes Bewußtsein heißt aber allgemeinfames Bewnstsein, und allgemeinfam kann ein Bewußtsein nur sein, wenn es das Unbewußte, Umvillfürliche, Reinmenschliche als das einzig Wahre und Nothwendige weiß, und aus feinem Wiffen rechtfertigt. Go lange das Reinmenschliche und in irgend welcher Trübung vorschwebt, wie es im gegenwärtigen Buftande unferer Gesellschaft uns gar nicht anders vorschweben kann, so lange werden wir auch in millionen= fach verschiedener Ausicht darüber befangen sein muffen, wie der Mensch sein solle: so lange wir, im Frrthume über sein wahres

Wesen, und Vorstellungen davon bilden, wie dieses Wesen sich fundgeben möchte, werden wir auch nach willfürlichen Formen ftreben und suchen muffen, in welchen biefes eingebildete Wefen sich kundgeben solle. So lange werden wir aber auch Staaten und Religionen haben, bis wir nur eine Religion und gar teinen Staat mehr haben. Wenn diese Religion aber nothwendig eine allgemeinsame sein muß, so kann sie nichts Anderes fein, als die durch das Bewußtsein gerechtfertigte wirkliche Natur des Menschen, und jeder Mensch muß fähig sein, diese un= bewußt zu empfinden und unwillkürlich zu bethätigen. Diese ge= meinsame menschliche Ratur wird am stärtsten von dem Indi= viduum, als feine eigene und individuelle Natur, empfunden, wie sie sich in ihm als Lebens= und Liebestrieb kundgiebt: die Befriedigung dieses Triebes ist es, was den Einzelnen zur Gesellschaft brängt, in welcher er eben badurch, daß er ihn nur in der Gesellschaft befriedigen kann, gang von felbst zu dem Bewußtsein gelangt, das als ein religiöses, d. h. gemeinsames, seine Natur rechtsertigt. In der freien Selbstbestimmung der Judividnalität liegt daher der Grund der gesellschaftlichen Religion der Zukunft, die nicht eher in das Leben getreten sein wird, als bis diese Individualität durch die Gesellschaft ihre förderudste Rechtfertigung er= hält. -

Die unerschöpfliche Mannigfaltigfeit der Beziehungen leben= diger Judividualitäten zu einander, die unendliche Fülle stets neuer und in ihrem Wechsel immer genau der Eigenthümlichkeit dieser lebenvollen Beziehungen entsprechender Formen, sind wir gar nicht im Stande auch nur andentungsweise uns vorzustellen, da wir bis jett alle menschlichen Beziehungen nur in der Gestalt geschichtlich überlieferter Berechtigungen und nach ihrer Voraus= bestimmung durch die staatlich ständische Norm wahrnehmen können. Den unüberschbaren Reichthum lebendiger individueller Beziehungen vermögen wir aber zu ahnen, wenn wir sie als rein menschliche, immer voll und ganz gegenwärtige fassen, d. h. wenn wir alles Außermenschliche oder Angegenwärtige, was als Eigen= thum und geschichtliches Recht im Staate zwischen jene Bezieh= ungen sich gestellt, das Band der Liebe zwischen ihnen zerrissen, sie entindividnalisirt, ständisch unisormirt, und staatlich stabilis firt hat, aus ihnen weit entfernt benten.

In höchster Einfachheit können wir uns jene Beziehungen aber wiederum vorstellen, wenn wir die unterscheidendsten Hauptsmomente des individuellen menschlichen Lebens, welches ans sich auch das gemeinsame Leben bedingen muß, als charakteristische Unterscheidungen der Gesellschaft selbst zusammensassen, und zwar als Jugend und Alter, Wachsthum und Reise, Eifer und Ruhe, Thätigkeit und Beschaulichkeit, Unwillkür und Bewußtsein.

Das Moment der Gewohnheit, welches wir am naivsten im Festhalten sozial-sittlicher Begrisse, in seiner Berhärtung zur staats-politischen Moral aber als vollständig der Entwickelung der Individualität feindselig, und endlich als entsittlichend und das Reinmenschliche verneinend erkaunten, ist als ein unwillfür= lich menschliches bennoch wohlbegründet. Untersuchen wir aber näher, so faffen wir in ihm nur ein Moment ber Bielseitigkeit der menschlichen Natur, die sich im Individuum nach seinem Lebensalter bestimmt. Gin Mensch ist nicht berselbe in ber Ingend wie im Alter: in der Jugend sehnen wir uns nach Thaten, im Alter nach Ruhe. Die Störung unserer Ruhe wird uns im Alter ebenso empfindlich, als die Hemmung unserer Thätigkeit in der Jugend. Das Verlangen des Alters rechtfertigt sich von selbst aus der allmählichen Aufzehrung des Thätigkeitstriebes, deren Gewinn Erfahrung ist. Die Erfahrung ist an sich aber wohl genuß= und lehrreich für den Erfahrenen selbst; für den belehrten Unerfahrenen kann sie aber dann nur von bestimmen= dem Erfolge sein, wenn entweder dieser von leicht zu bewältigen= dem, schwachem Thätigkeitstriebe ift, oder die Buntte der Erfahrung ihm als verpflichtende Richtschnur für sein Sandeln zwangsweise auferlegt würden: - nur durch diesen Zwang ist aber der natürliche Thätigkeitstrieb des Menschen überhaupt zu schwächen; diese Schwächung, die uns beim oberflächlichen Sin= blick als eine absolute, in der menschlichen Ratur an sich begrüns dete erscheint, und aus der wir somit unsere zur Thätigkeit wiederum anhaltenden Gesetze zu rechtfertigen suchen, ist daher nur eine bedingte. -

Wie die menschliche Gesellschaft ihre ersten sittlichen Begriffe aus der Familie empfangen hat, trug sich in sie auch die Ehrfurcht vor dem Alter über: diese Ehrfurcht war in der Familie aber eine durch die Liebe hervorgerusene, vermittelte, be-

dingte und motivirte; der Vater liebte vor Allem seinen Sohn, rieth ihm aus Liebe, ließ ihn aus Liebe aber auch gewähren. In der Gesellschaft verlor sich diese motivirende Liebe aber ganz in dem Grade, als die Ehrsucht von der Person ab sich auf die Vorstellungen und außermenschliche Dinge bezog, die — an sich unwirklich — zu uns nicht in der lebendigen Wechselwirkung standen, in welcher die Liebe die Ehrsurcht zu erwidern, d. h. die standen, in welcher die Liebe die Chrsurcht zu erwidern, d. h. die Furcht von ihr zu nehmen, vermag. Der zum Gott gewordene Bater konnte uns nicht mehr lieden; der zum Gofetz gewordene Rath der Eltern konnte uns nicht mehr frei gewähren lassen; die zum Staat gewordene Familie kounte uns nicht mehr nach der Unwillkür der Billigung der Liebe, sondern nach den Satungen kalter Sittlichkeitsverträge beurtheilen. Der Staat dringt uns — nach seiner verständigsken Aussassen wir aus unwillkürlichem der Geschichte als Richtschnur sür unser Haftig handeln wir aber nur, wenn wir aus unwillkürlichem Haftig handeln sir aber nur, wenn wir aus unwillkürlichem Haftig handeln selbst zur Erfahrung gelangen; eine durch Mittheilung uns gelehrte Erfahrung wird für uns zu einer erfolgreichen erst, wenn wir durch unwillkürliches Handeln sie wiederum selbst machen. Die wahre, vernünstige Liebe des Alters zur Jugend bestätigt sich also dadurch, daß es seine Erfahrungen nicht zu dem Maaße sür das Handeln der Jugend macht, sondern sie selbst auf Ersahrung anweist, und dadurch seine eigenen Erfahrungen bereichert; denn das Charakteristische und liberzengende einer Ersahrung ist eben das Individuelle an ihr, das Besondere, Kenntliche, was sie dadurch erhält, daß sie aus dem unwillkürlichen Handeln dieses einen, besonderen Individuums in diesem einen und besonderen Falle gewonnen ward. wonnen word.

Der Untergang des Staates heißt daher so viel, als der Hinwegsall der Schranke, welche durch die egoistische Eitelkeit der Erfahrung als Vorurtheil gegen die Unwillkür des individuellen Handelns sich errichtet hat. Diese Schranke nimmt gegenswärtig die Stellung ein, die naturgemäß der Liebe gebührt, und sie ist nach ihrem Wesen die Lieblosigkeit, d. h. das Eingenommensein der Ersahrung von sich, und der endlich gewaltsam durchgesetzte Wille, nichts Weiteres mehr zu ersahren, die eigenssüchtige Bornirtheit der Gewöhnung, die grausame Trägheit der Ruhe. — Durch die Liebe weiß aber der Vater, daß er noch

nicht genng ersahren hat, sondern daß er an den Ersahrungen seines Kindes, die er in der Liebe zu ihm zu seinen eigenen macht, sich unendlich zu bereichern vermag. In der Fähigkeit des Gennsses der Thaten Anderer, deren Gehalt es durch die Liebe für sich zu einem genießenswürdigen und genußgebenden Gegenstand zu machen weiß, besteht die Schönheit der Ruhe des Alters. Diese Ruhe ist da, wo sie durch die Liebe naturgemäß vorhanden ist, keinesweges eine Hemnung des Thätigkeitstriebes der Jugend, sondern seine Förderung. Sie ist das Raumgeben an die Thätigkeit der Jugend in einem Elemente der Liebe, das an der Beschauung dieser Thätigkeit zu einer höchsten künstlerischen Betheiligung an ihr selbst zum künstlerischen Lebenselemente überhaupt wird.

Das bereits erfahrene Alter ist vermögend, die Thaten der Jugend, in welchen diese nach unwilkfürlichem Drange und mit Unbewußtsein sich kundgiebt, nach ihrem charakteristischen Gehalte zu sassen und in ihrem Zusammenhange zu überblicken: es vermag diese Thaten also vollkommener zu rechtsertigen, als die handelnde Jugend selbst, weil es sie sich zu erklären und mit Bewußtsein darzustellen weiß. In der Ruhe des Alters gewinnen wir somit das Moment höchster dichsterischer Fähigkeit, und nur der jüngere Mann vermag sich diese schon anzueignen, der jene Auhe gewinnt, d. h. jene

Gerechtigkeit gegen die Erscheinungen des Lebens. —

Die Liebesermahnung des Erfahrenen an den Unerfahrenen, des Ruhigen an den Leidenschaftlichen, des Beschanenden an den Handelnden, giebt sich am überzeugenoften und ersolgreichsten durch getrene Vorsührung des eigenen Wesens des unwilltürlich Thätigen an diesen mit. Der in unbewußtem Lebenseiser Besangene wird nicht durch allgemeine sittliche Ermahnung zur urtheilfähigen Erkenntniß seines Wesens gebracht, soudern vollständig kann dieß unr gelingen, wenn er in einem vorgesührten trenen Vilde sich selbst zu erblicken vermag; denn die richtige Erkenntniß ist Wiedererkennung, wie das richtige Bewußtsein Wissen von unserem Unbewußtsein. Der Ermahnende ist der Verstand, das bewußte Anschauungsvermögen des Ersahrenen: das zu Ermahnende ist das Gesühl, der unbewußte Thätigkeitsetrieb des Ersahrenden. Der Verstand kann nichts Anderes wissen, als die Rechtsertigung des Gesühles, denn er selbst ist unr

die Ruhe, welche der zeugenden Erregung des Gefühles folgt: er selbst rechtsertigt sich nur, wenn er aus dem unwillkürlichen Gesühle sich bedingt weiß, und der aus dem Gesühle gerechtsertigte, nicht mehr im Gesühle dieses Einzelnen befangene, sons dern gegen das Gesühl überhaupt gerechte Verstand ist die Vernunft. Der Verstand ist als Vernunft insosern dem Gesühle überlegen, als er die Thätigkeit des individuellen Gessühles in der Verührung mit seinem, ebenfalls aus individuellem Gesühle thätigen Gegenstande und Gegensahe allgerecht zu bezurtheilen vermag: er ist die höchste soziale, durch die Gesellschaft einzig selbst bedingte Kraft, welche die Spezialität des Gesühles nach seiner Gattung zu erkennen, in ihr wiederzusinden und aus ihr sie wiederum zu rechtsertigen weiß. Er ist somit auch fähig, zur Außerung durch das Gesühl sich auzulassen, wenn es ihm darum zu thun ist, dem nur Gesühlvollen sich mitzutheilen, — und die Liebe leiht ihm dazu die Organe. Er weiß durch das und die Liebe leiht ihm dazu die Organe. Er weiß durch das Gefühl der Liebe, welches ihn zur Mittheilung drängt, daß dem leidenschaftlichen, im unwillfürlichen Handeln Begriffenen nur Das verständlich ift, was sich au sein Gefühl wendet: wollte er sich au seinen Berstand wenden, so setzte er Das bei ihm voraus, was er durch seine Mittheilung sich eben selbst erst gewinnen soll, und müßte unverständlich bleiben. Das Gefühl saßt aber nur das ihm Gleiche, wie der nackte Berstand — als solcher — sich auch nur dem Verstande mittheilen kann. Das Gefühl bleibt bei der Reslexion des Verstandes kalt: nur die Wirklichkeit der ihm verwandten Erscheinung kann es zur Theilnahme sessen. Diese Erscheinung muß das sympathetisch wirkende Bild des eigenen Wesens des unwillfürlich Handeluden sein, und sympathetische Wirfung bringt es unr hervor, wenn es sich in einer Handlung ihm darstellt, die sich aus demselben Gefühle rechtfertigt, welches er aus dieser Handlung und Rechtfertigung als sein eigenes mitsühlt. Aus diesem Mitgefühle gelangt er ebenso unwillfürlich zum Verständnisse seinen individuellen Wesens, wie er an den Gegenständen und Gegensätzen seines Fühlens und Hans belns, an denen im Vilde sein eigenes Fühlen und Handeln sich entwickelte, auch das Wesen dieser Gegensätze erkennen lernte, und zwar dadurch, daß er, durch lebhaste Sympathie sür sein eigenes Vild aus sich herausversett, zur unwillkürlichen Theilenahme an dem Fühlen und Handeln auch seiner Gegensätze hins

geriffen, zur Auerkennung und Gerechtigkeit gegen diese, die nicht mehr seiner Befangenheit im wirklichen handeln gegen= überstehen, bestimmt wird.

Nur im vollendetsten Kunstwerke, im Drama, vermag sich daher die Anschauung des Ersahrenen vollkommen ersolgreich mitzutheilen, und zwar gerade deswegen, weil in ihm durch Berswendung aller künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten des Meuschen die Absicht des Dichters am vollständigken aus dem Verstande an das Gefühl, nämlich fünstlerisch an die unmittelbarsten Empfängnisorgane des Gefühles, die Sinne, mitgetheilt wird. Das Drama unterscheidet sich als vollendetstes Kunstwerk von allen übrigen Dichtungsarten eben dadurch, das die Absicht in ihm durch ihre vollständigste Verwirklichung zur vollsten Unmerklichseit ausgehoben wird: wo im Drama die Absicht, d. h. der Wille des Verstandes, noch merklich bleibt, da ist auch der Eindruck ein ersältender; denn wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, das er noch nicht kann. Das Können des Dichters ist aber das vollsommene Ausgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlswerdung des Verstandes. Nur dadurch erreicht er seine Absicht, das er die Erscheinungen des Lebens nach ihrer vollsten Unwillsür vor unseren Angen verssinnlicht, also das Leben selbst aus seiner Nothwendigkeit rechtsertigt: denn nur diese Nothwendigkeit vermag das Gefühl zu verstehen, an das er sich mittheilt.

Bor dem dargestellten dramatischen Kunstwerke darf Nichts mehr dem kombinirenden Verstande aufzusuchen übrig bleiben: jede Erscheinung muß in ihm zu dem Abschlusse kommen, der unser Gesühl über sie beruhigt: denn in der Veruhigung dieses Gesühles, nach seiner höchsten Erregtheit im Mitgesühl, liegt die Ruhe selbst, die uns unwillkürlich das Verständniss des Lebens zusührt. Im Drama müssen wir Wissende werden durch das Gesühl. Der Verstand sagt uns: so ist es erst, wenn uns das Gesühl gesagt hat: so muß es sein. Dieß Gesühl wird sich aber nur durch sich selbst verständlich: es versteht keine aus dere Sprache, als seine eigene. Erscheinungen, die uns nur durch den unendlich vermittelnden Verstand erklärt werden können, bleiben dem Gesühle unbegreislich und störend. Eine

Handlung kann daher nur dann im Drama erklärt werden, wenn sie bem Gefühle vollkommen gerechtfertigt wird, und die Aufgabe des dramatischen Dichters ist es somit, nicht Hand= lungen zu erfinden, sondern eine Sandlung aus der Rothwen= digkeit des Gefühles der Airt zu verständlichen, daß wir der Silfe des Verstandes zu ihrer Rechtfertigung ganglich entbehren dürfen. Sein Hauptaugenmerk hat der Dichter daher auf die Wahl der Sandlung zu richten, die er fo mählen muß, daß sie, sowohl ihrem Charafter wie ihrem Umfange nach, ihre vollständige Rechtfertigung aus dem Gefühle ihm ermöglicht; denn in dieser Rechtfertigung beruht einzig die Erreichung feiner Absicht.

Eine Handlung, die nur aus historischen, ihrem Grunde nach ungegenwärtigen Beziehungen erklärt, bom Standpunkte bes Staates aus gerechtfertigt, ober durch Berücksichtigung religiöser, von Angen eingeprägter, nicht gemeinsam innerlicher Dogmen begriffen werden kann, ift - wie wir saben - nur dem Berftande, nicht dem Gefühle darzustellen: am genügendsten konnte dieß durch Erzählung und Schilderung, durch Appell an Die Ginbildungefraft des Berftandes, nicht durch unmittelbare Vorführung an das Gefühl und seine bestimmt erfassenden Dr= gane, die Sinne, gelingen, weil eine folche Sandlung für diefe Sinne recht eigentlich unüberschaubar war, und eine Masse von Beziehungen in ihr außerhalb aller Möglichkeit, fie zur sinnlichen Aufchanung zu bringen, liegen und nur dem kombinirenden Dentorgane zum Berftandniß überlaffen bleiben nußten. In einem historisch-politischen Drama kam es daber dem Dichter darauf an, feine Absicht - als folche - schließlich gang nackt zu geben: das ganze Drama blieb unverständlich und eindruckslos, wenn nicht endlich diese Absicht, in Form einer menschlichen Moral, aus einem ungeheuren Bufte, zur blogen Schilderung verwenbeter, pragmatischer Motive, recht ersichtlich zum Vorschein kam. Man frug fich im Verlaufe eines folden Stückes unwillfürlich: "Was will ber Dichter damit fagen?"

Die Handlung unn, die vor dem Gefühle und durch das Gefühl gerechtfertigt werben foll, befaßt fich mit keiner Moral, sondern alle Moral bernht eben nur in der Rechtfertigung dieser Handlung aus dem unwillkürlichen menschlichen Gefühle. Sie ift sich solbst Aweck, infofern sie oben nur aus dem Gefühle, dem

sie entwächst, gerechtsertigt werden soll. Diese Handlung kann daher nur eine solche sein, die ans den wahrsten, d. h. dem Gessühle begreislichsten, den menschlichen Empsindungen uahestiegendsten, somit einfachsten Beziehungen hervorgeht, — aus Beziehungen, wie sie nur einer, dem Wesen nach mit sich einigen, von unwesenhasten Borstellungen und ungegenwärtigen Berechstigungsgründen unbeeinslußten, nur sich selbst und keiner Bergansgenheit augehörigen menschlichen Gesellschaft entspringen können.

Reine Handlung des Lebens steht aber vereinzelt da: sie hat einen Zusammenhang mit den Sandlungen anderer Menschen, burch die fie, gleichwie aus dem individuellen Gefühle des Sandelnden felbst, bedingt wird. Den schwächsten Zusammenhang haben nur kleine, unbedeutende Sandlungen, die weniger der Stärke eines nothwendigen Gefühles, als der Willfür der Lanne zur Erklärung bedürfen. Je größer und entscheidender jedoch eine Handlung ift, je mehr sie nur aus der Stärke eines nothwendigen Gefühles erklärt werden kann, in einem besto bestimmteren und weiteren Zusammenhange steht sie auch mit den Handlungen Anderer. Gine große, das Wefen des Menschen nach einer Richtung bin am ersichtlichsten und erschöpfendsten darstellende Handlung geht nur ans der Reibung mannigfaltigster und ftarter Gegenfäge hervor. Um diefe Gegenfäge felbst gerecht benrtheilen, und die in ihnen fich fundgebenden Sandlungen aus den individuellen Gefühlen der Sandelnden begreifen zu tönnen, muß eine große Sandlung aber in einem weiten Areise von Beziehungen dargestellt werden, denn erft in diesem Kreise ist sie zu verstehen. Die erste und eigenthümlichste Aufgabe des Dichters besteht demnach darin, daß er einen solchen Areis von vornherein in das Ange faßt, seinen Umfang vollkommen ermißt, jede Einzelheit der in ihm liegenden Beziehungen genau uach ihrem Maaße und ihrem Berhältnisse zur Haupthandlung erforscht, und nun das Mtaaß seines Verständnisses von ihnen zu dem Maaße ihrer Berständlichkeit als fünstlerische Erscheinung macht, indem er ihren weiten Breis nach seinem Mittelpunkte hin zusammendrängt und ihn so zur verftändnifigebenden Beripherie des Helden verdichtet. Diefe Berdichtung ift das eigentliche Wert des dichtenden Berftandes, und dieser Berftand ist der Mittel und Höhepunkt des gangen Menschen, der von ihm aus sich in den empfangenden und mittheilenden scheidet.

Wie die Erscheinung zunächst von dem nach Angen gewendeten unwillfürlichen Gefühle erfaßt, und der Ginbildungsfraft als erster Thätigkeit des Gehirnes zugeführt wird, so hat der Berstand, der nichts Anderes, als die nach dem wirklichen Maaße der Erscheinung geordnete Ginbildungstraft ift, für die Mittheilung des von ihm Erfannten durch die Ginbildungsfraft wiederum an das unwillkürliche Gefühl vorzuschreiten. Berftande spiegeln sich die Erscheinungen als das, was fie wirklich find; Diese abgespiegelte Wirklichkeit ift aber eben nur eine gebachte: um diese gedachte Wirklichkeit mitzutheilen, muß er fie dem Gefühle in einem ähnlichen Bilde darstellen, als wie das Gefühl sie ihm ursprünglich zugesührt hat, und dieß Bild ift das Werk der Phantasie. Rur durch die Phantasie vermag der Verstand mit dem Gefühle zu verkehren. Der Verstand tann die volle Wirklichkeit der Erscheinung nur erfassen, wenn er das Bild, in welchem sie von der Phantasie ihm vorgeführt wird, gerbricht und sie in ihre einzelnsten Theile gerlegt; so wie er diese Theile sich wieder im Zusammenhange vorführen will, hat er sogleich wieder sich ein Bild von ihr zu entwerfen, das ber Wirklichkeit der Erscheinung nicht mehr mit realer Genauigteit, sondern unr in dem Maage entspricht, in welchem der Mensch sie zu erkennen vermag. So fest auch die einfachste Handlung den Verstand, der sie unter dem anatomischen Di= frostope betrachten will, durch die ungeheure Bielgliedrigkeit ihres Zusammenhanges in Staunen und Verwirrung; und will er sie begreifen, so kann er nur durch Entfernung des Mikrosto= pes und durch Vorführung des Bildes von ihr, das sein mensch= liches Auge einzig zu ersaffen vermag, zu einem Verständnisse gelangen, das schließlich nur durch das - vom Verstande ge= rechtsertigte - unwillfürliche Gesühl ermöglicht wird. Dieses Bild der Erscheinungen, in welchem das Gefühl einzig diese an begreifen vermag, und welches der Berftand, um fich dem Befühle verständlich zu machen, demjenigen nachbilden umß, welches ihm ursprünglich durch die Phantafie vom Gefühle zu= geführt war, ift für die Absicht des Dichters, der auch die Erscheinungen des Lebens aus ihrer unübersehbaren Bielgliedrigkeit zu dichter, leicht überschaubarer Gestaltung zusammendrängen muß, nichts Anderes, als das Wunder.

## V.

Das Wunder im Dichterwerke unterscheidet sich von dem Wunder im religiösen Dogma dadurch, daß es nicht, wie dieses, die Natur der Dinge aufhebt, sondern vielmehr sie dem Ge-

fühle begreiflich macht.

Das indisch-christliche Bunder zerriß den Zusammenhang der natürlichen Erscheinungen, um den göttlichen Willen als über der Ratur stehend erscheinen zu laffen. In ihm wurde keinesweges ein weiter Busammenhang, zu bem Zwecke eines Berftändnisses desselben durch das unwillfürliche Gefühl, verdichtet, sondern es wurde gang um seiner selbst willen verwendet; man forderte es als Beweis einer übermenschlichen Macht von Demjenigen, der sich für göttlich ausgab, und an den man nicht cher glauben wollte, als bis er vor den leibhaften Angen der Menschen sich als Herr der Natur, d. h. als beliebiger Verdreher der natürlichen Ordnung der Dinge auswies. Dies Wunder ward demnach von Dem verlangt, den man nicht an sich und aus seinen natürlichen Handlungen für wahrhaftig hielt, sonbern bem man erft zu glauben sich vornahm, wenn er etwas Unglaubliches, Unverständliches aussührte. Die grundfät= liche Verneinung des Verstandes war also etwas, vom Wundersordernden wie Wunderwirkenden gebieterisch Voraus= gesettes, wogegen der absolute Glaube das vom Bunderthäter Geforderte und vom Bunderempfangenden Gewährte war.

Dem dichtenden Verstande liegt unn, für den Eindruck seiner Mittheilung, gar Nichts am Glauben, sondern nur am Gesühlsverständniß. Er will einen großen Zusammenhang natürlicher Erscheinungen in einem schnell verständlichen Vilde darstellen, und dieses Vild muß daher ein den Erscheinungen in der Weise entsprechendes sein, daß das unwillkürliche Gesühl es ohne Widerstreben ausnimmt, nicht aber zur Deutung erst aufsgesordert wird; wogegen das Charakteristische des dogmatischen Winders eben darin besteht, daß es den unwillkürlich nach seiner Erklärung suchenden Verstand, durch die dargethane Unmöglichsteit es zu erklären, gedieterisch unterjocht, und in dieser Unterjochung eben seine Wirkung sucht. Das dogmatische Vunder ist daher ebenso ungeeignet sür die Kunst, als das gedichtete Wuns

der das höchste und nothwendigste Erzeugniß des fünftlerischen

Unschanungs= und Darftellungsvermögens ift.

Stellen wir uns das Verfahren des Dichters in der Vildung seines Wunders dentlicher vor, so sehen wir zunächst, daß er, um einen großen Insammenhang gegenseitig sich bedingender Sandlungen zu verständlichem Überblicke darftellen zu können, diese Handlungen in sich felbst zu einem Maage zusammendrängen muß, in welchem sie bei leichtester Abersichtlichfeit dennoch Nichts von der Fülle ihres Inhaltes verlieren. Ein bloßes Rür= gen ober Ausscheiden geringerer Sandlungsmomente würde an sich die beibehaltenen Momente nur entstellen, da diese stärkeren Momente der Handlung für das Gefühl einzig als Steigerung ans ihren geringeren Momenten gerechtfertigt werden können. Die um des dichterisch übersichtlichen Raumes wegen ausgeschie= denen Momente muffen daher in die beibehaltenen Sauptmomente selbst mit übergetragen werden, d. h. sie müssen in ihnen auf irgend welche, für das Gefühl kenntliche Weise mitenthalten sein. Das Gefühl kann fie aber inr deghalb nicht vermiffen, weil es jum Berftäudniß ber haupthandlung bes Mitempfindens ber Beweggründe bedarf, aus denen fie hervorging, und die in jenen geringeren Handlungsmomenten sich kundthaten. Die Spike einer Handlung ist an sich ein flüchtig vorübergehender Moment, der als reine Thatsache vollkommen bedeutungslos ift, sobald er nicht aus Gesimmungen motivirt erscheint, die an sich unfer Mitgefühl in Anspruch nehmen: die Häufung folder Momente muß den Dichter aller Fähigkeiten berauben, fie an unfer Gefühl zu rechtsertigen, denn diese Rechtsertigung, die Darlegung der Motive, ift es eben, was den Raum des Kunstwerkes einzunehmen hat, der vollkommen vergendet wäre, wenn er von einer Masse unzurechtfertigender Handlungsmomente erfüllt würde.

Im Interesse der Verständlichkeit hat der Dichter daher die Momente der Haudlung so zu beschräufen, daß er den nöthigen Raum sür die volle Motivirung der beibehaltenen gewinne: alle die Motive, die in den außgeschiedenen Momenten versteckt lagen, muß er den Motiven zur Handlung in einer Weise einssigen, daß sie nicht als vereinzelt erscheinen, weil sie vereinzelt anch ihre besonderen Handlungsmomente — eben die außgeschiesdenen — bedingen würden; sie müssen dagegen in dem Hauptsmotive so enthalten sein, daß sie dieses nicht zersplittern, sondern

als ein Ganges verstärken. Die Berftärkung des Motives bedingt aber nothwendig auch wieder die Berftarkung des Sandlungsmomentes selbst, der an sich nur die entsprechende Außerung des Motives ist. Ein starkes Motiv kann sich nicht in einem schwachen Handlungsmomente äußern; Handlung und Motiv müßten dadurch unverständlich werden. — Um also das durch Anfnahme aller, im gewöhnlichen Leben nur in vielen Sand= lungsmomenten sid, ängernder Motive, verstärkte Hauptmotiv verständlich kundzugeben, muß auch die aus ihm bedingte Sandlung eine verstärkte, mächtige, und in ihrer Ginheit umfangreichere sein, als wie sie das gewöhnliche Leben hervorbringt, in welchem gang diefelbe Sandlung fich nur im Insammenhange mit bielen Rebenhandlungen in einen ausgebreiteten Ranme und in einer größeren Zeitausdehnung zutrug. Der Dichter, der sowohl diese Handlungen, wie diese Raum- und Zeitausdehnung, zu Gunften eines übersichtlichen Berftandniffes zusammenbrängte, hatte bieß Alles nicht etwa nur zu beschneiben, sonderen seinen ganzen wesentlichen Juhalt zu verdichten: Die verdichtete Westalt Des wirklichen Lebens ist von diesem aber unr zu begreifen, wenn sie ihm — sich gegenübergehalten — vergrößert, verstärkt, unge= wöhnlich erscheint. In seiner vielhandlichen Berftrentheit über Raum und Zeit vermag eben der Mensch seine eigene Lebens= thätigkeit nicht zu verstehen; das für das Berftändniß zusam= mengedrängte Bild dieser Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschaunug, in welchem biese Thätigkeit zu einem verstärktesten Momente verdichtet ift, bas au fich allerdings ungewöhnlich und wunderhaft erscheint, seine Un= gewöhnlichkeit und Wunderhaftigkeit aber in sich verschließt, und vom Beschauer keinesweges als Bunder aufgefaßt, sondern als verständlichste Darstellung der Wirklichkeit begriffen wird.

Vermöge dieses Wunders ist der Dichter aber fähig, die unermeßlichsten Zusammenhänge in allverständlichster Einheit darzustellen. Ze größer, je umsassender der Zusammenhang ist, den er begreislich machen will, desto stärker hat er nur die Eigenschaften seiner Gestalten zu steigern; er wird Naum und Zeit, um sie der Bewegung dieser Gestalten entsprechend erscheinen zu lassen, aus umsangreichster Ausdehnung ebenfalls zu wunders darer Gestaltung verdichten, — die Eigenschaften unendlich zerstrenter Momente des Naumes und der Zeit ebenso zu dem Ins

halte einer gesteigerten Eigenschaft machen, wie er die zerstreuten Motive zu einem Hauptmotive sammelte, und die Außerung dieser Eigenschaft ebenso steigern, wie er die Handlung aus jenem Motive verftärkte. Selbst die ungewöhnlichsten Gestaltungen, die bei diesem Verfahren der Dichter vorzusühren hat, werden in Wahrheit nie unnatürliche sein, weil in ihnen nicht das Wesen der Natur entstellt, sondern nur ihre Außerungen zu einem über= sichtlichen, dem fünftlerischen Menschen einzig verständlichen Bilbe zusammengesaßt find. Die dichterische Rühnheit, welche die Außerungen der Natur zu folchem Bilde zusammenfaßt, kann gerade erft und mit Erfolge zu eigen fein, weil wir eben burch bie Erfahrung über bas Befen ber Ratur aufgeklärt find.

So lange die Erscheinungen der Natur den Menschen nur erst ein Objekt der Phantasie waren, mußte die menschliche Gin= bildungstraft ihnen and unterworfen fein: ihr Scheinwesen beherrschte und bestimmte sie anch für die Anschauung der meusch= lichen Erscheinungswelt in der Weise, daß sie das Unerklärliche - nämlich: das Unerklärte - in ihr aus der willfürlichen Bestimmung einer außernatürlichen und außermenschlichen Macht herleiteten, die endlich im Miratel Natur und Mensch zugleich aushob. Als Reaktion gegen den Mirakelglauben machte sich dann selbst an den Dichter die rationell prosaische Forderung geltend, dem Wunder auch für die Dichtung entsagen zu sollen, und zwar geschah dieß in den Zeiten, wo die bis dahin unr mit dem Auge der Phantasie betrachteten natürlichen Erscheinungen zum Gegenstande wissenschaftlicher Verstandesoperationen gemacht wurden. So lange war aber auch der wissenschaftliche Berftand über das Wesen dieser Erscheinungen nicht mit sich im Reinen, als er nur in der anatomischen Ausdeckung all' ihrer innerlichen Einzelheiten sie als begreiflich sich barftellen zu können glaubte: erst von da an sind wir über sie im Gewissen, wo wir die Natur als einen lebendigen Organismus, nicht als einen aus Absicht konstruirten Mechanismus, erkannt haben; wo wir darüber klar wurden, daß fie nicht geschaffen, sondern selbst das immer Werdende ift; daß fie das Bengende und Gebärende als Männ= liches und Weibliches zugleich in fich schließt; daß Raum und Beit, von denen wir fie umschloffen hielten, nur Abstrattionen von ihrer Wirklichkeit find; daß wir ferner an diesem Wissen im Allgemeinen uns genigen laffen können, weil wir zu feiner Be-

stätigung nicht mehr nöthig haben, uns der weitesten Fernen durch mathematischen Ralfül zu versichern, da wir in allernächster Nähe und an der geringsten Erscheinung der Natur die Beweise für Daffelbe finden können, was uns aus weitester Ferne nur zur Bestätigung unseres Wiffens von der Natur gugeführt gu werden vermag. Seitdem wissen wir aber auch, daß wir zum Genuffe der Natur da sind, weil wir sie genießen können, d. h. zu ihrem Genusse fähig sind. Der vernünftigste Genuß der Natur ift aber der, der unfere universelle Benuffahigkeit befriedigt: in der Universalität der menschlichen Empfängnißorgane und in ihrer höchsten Steigerungsfähigkeit für ben Benuß, liegt einzig das Maaß, nach welchem der Mensch zu genießen hat, und der Künstler, der sich dieser höchsten Gennßjähigkeit mittheilt, hat daher ans diesem Maaße einzig auch das Maaß der Erscheinungen zu nehmen, die er nach ihrem Zusammenhange ihm mittheilen will, und dieses braucht sich nur insofern nach den Ungerungen der Ratur in ihren Erscheinungen zu richten, als sie ihrem inhaltlichen Wefen zu entsprechen haben, welches der Dichter durch Steigerung und Verstärkung nicht entstellt, sondern eben in seiner Angerung - mir zu dem Maage zusammendrängt, welches dem Maaße des erregtesten menschlichen Verlangens nach dem Verständnisse eines größten Zusammenhanges entfpricht. Gerade das vollste Verständnis der Natur ermöglicht es erft dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestaltung und vorzuführen, denn nur in Diefer Gestaltung werden sie als Bedingungen gesteigerter menschlicher Handlungen uns verständlich.

Die Natur in ihrer realen Wirklichkeit sieht nur der Verstand, der sie in ihre einzelusten Theile zersetzt; will er diese Theile in ihrem lebenvollen organischen Zusammenshange sich darstellen, so wird die Ruhe der Vetrachtung des Verstandes unwillkürlich durch eine höher und höher erregte Stimmung verdrängt, die endlich nur noch Gefühlsstimmung bleibt. In dieser Stimmung bezieht der Mensch die Natur unsbewußt wiedernm auf sich, denn sein individuell menschliches Gefühl gab ihm eben die Stimmung, in welcher er die Natur nach einem bestimmten Sindrucke empfand. In höchster Gefühlserregtheit ersieht der Mensch in der Natur ein theilnehmendes Wesen, wie sie denn in Wahrheit in dem Charafter ihrer Ers

scheinung auch den Charafter der menschlichen Stimmung gang mansweichlich bestimmt. Rur bei voller egoistischer Rälte bes Verstandes vermag er sich ihrer unmittelbaren Ginwirkung zu entziehen, - wiewohl er sich auch dann sagen muß, daß ihr mittelbarer Einfluß ihn doch immer bestimmt. — In großer Erregtheit giebt es für den Menschen aber auch keinen Zufall mehr in der Begegnung mit natürlichen Erscheinungen: die Außerungen der Ratur, die aus einem wohlbegründeten organischen Busammenhange von Erscheinungen unser gewöhnliches Leben mit scheinbarer Willfür berühren, gelten uns bei gleichgiftiger oder egvistisch befangener Stimmung, in der wir entweder nicht Lust ober nicht Zeit haben, über ihre Begründung in einem natürlichen Zusammenhange nachzudenken, als Zufall, den wir je nach der Absicht unseres menschlichen Vorhabens als günftig zu verwenden oder als ungünstig abzuwenden uns bemühen. Der Tieferregte, wenn er plotzlich aus feiner inneren Stimmung zu der umgebenden Natur sich wendet, findet, je nach ihrer Rundgebung, entweder eine steigernde Rahrung oder eine umpan= belude Anregung für seine Stimmung in ihr. Bon wem er fich auf diese Weise beherrscht oder unterstütt fühlt, dem theilt er gang in dem Maaße eine große Macht zu, als er sich felbst in großer Stimmung befindet. Seinen eigenen empfundenen 311= sammenhang mit der Natur fühlt er unwillfürlich auch in einem aroßen Zusammenhauge der gegenwärtigen Naturerscheinnugen mit sich, mit feiner Stimmung, ausgedrückt; feine durch fie genährte oder umgewandelte Stimmung erkennt er in der Natur wieder, die er somit in ihren mächtigsten Außerungen so auf sich bezieht, wie er sich durch sie bestimmt fühlt. In Dieser von ihm empfundenen großen Wechselwirkung brängen sich vor seinem Gefühle der Erscheinungen der Natur zu einer bestimmten Ge= stalt zusammen, der er eine individuelle, ihrem Eindrucke auf ihn und feiner eigenen Stimmung entsprechende Empfindung, und endlich auch — ihm verständliche — Organe, diefe Empfindung auszusprechen, beilegt. Er spricht dann mit der Natur, und sie autwortet ihm. — Bersteht er in diesem Gespräche die Natur nicht besser, als der Betrachter derselben durch das Mitrostop? Was versteht dieser von der Natur, als Das, was er nicht zu verstehen braucht? Jener vernimmt aber Das von ihr, was ihm in der höchsten Erregtheit seines Wesens nothwendig ift und

worin er die Natur nach einem unendlich großen Umfange versteht, und zwar gerade so versteht, wie der umfassendste Versstand sie sich nicht vergegenwärtigen kann. Hier liebt der Wensch die Natur; er adelt sie und erhebt sie zur synnpathetischen Theilnehmerin an der höchsten Stimmung des Menschen, dessen physisches Dasein sie undewußt aus sich bedang.\*)

Wollen wir nun das Werk des Dichters nach dessen höchstem denkbarem Vermögen genau bezeichnen, so müssen wir es den aus dem klarsten meuschlichen Vewußtsein gerechtsertigten, der Anschauung des immer gegenwärtigen Lesbens entsprechend neu erfundenen, und im Drama zur

verständlichsten Darstellung gebrachten Mnthos

nennen. —

Wir haben uns nur noch zu fragen, durch welche Ausdrucksmittel dieser Mythos am verständlichsten im Drama darzustellen ift, und müssen hierzu auf das Moment des ganzen Runftwerkes zuruckgehen, das es seinem Wesen nach bedingt, und dieß ist die nothwendige Rechtfertigung der Sand= lung aus ihren Motiven, für die sich der dichtende Berftand an das unwillfürliche Gefühl wendet, um in dessen unerzwungener Mitempfindung das Berftändniß für fie zu begründen. Wir faben, daß die, für das praktische Berftandniß nothwendige Berdichtung der mannigfaltigen, und in der realen Birtlichkeit unermeßlich weit verzweigten Sandlungsmomente aus dem Berlangen bes Dichters bedingt war, einen großen Zusammenhang von Erscheinungen des menschlichen Lebens darzustellen, aus welchem einzig die Nothwendigkeit dieser Erscheinungen begriffen werden kann. Diese Berdichtung kounte er, um seinem Sanptzwecke zu entsprechen, nur badurch ermöglichen, daß er in die Motive der für die wirkliche Darstellung bestimmten Momente

<sup>\*)</sup> Bas sind tausend der schönsten arabischen Seugste ihren Käusern, die sie auf englischen Pserdemärkten nach ihrem Buchse und ihrer nützlichen Sigenschaft prüsen, gegen Das, was sein Roß Kanthos dem Achilleus war, als es ihn vor dem Tode warnte? Bahrlich, ich tausche dieses weissagende Roß des göttlichen Renners nicht gegen Alexander's hochgebildeten Bukephalos, der bekanntslich dem Pserdeporträt des Apelles die Schmeichelei erwies, es ansynwiehern!

der Handlung alle die Motive, die den ausgeschiedenen Hand= lungsmomenten zu Grunde lagen, mit aufnahm, und diese Aufnahme dadurch vor dem Gefühle rechtfertigte, daß er sie als eine Verstärkung der Hauptmotive erscheinen ließ, die aus sich heraus wieder eine Verstärkung der ihnen eutsprechenden Sandlungsmomente bedangen. Wir faben endlich, daß Diefe Berftarfung des Sandlungsmomentes uur durch Erhöhung deffelben über das gewöhnliche menschliche Maaß, durch Dichtung des der menschlichen Natur wohl vollkommen entsprechenden, ihre Fähigkeiten aber in erregtester, dem gewöhnlichen Leben uner= reichbarer Potenz steigernden — Wunders erreicht werden konnte. — des Wunders, welches nicht außerhalb des Lebens stehen, fondern gerade aus ihm nur fo hervorragen foll, daß es sich fiber dem gewöhnlichen Leben hin kenntlich macht, — und haben jetzt uns nur noch genan darüber zu verständigen, worin die Berstärkung der Motive bestehen foll, die jene Berstär= fung der Handlungsmomente aus sich zu bedingen haben.

Was heißt in dem dargelegten Sinne "Berstärkung der

Motive"?

Unmöglich kann hierunter — wie wir bereits saben eine Hänfung der Motive gemeint sein, weil diese, ohne mögliche Angerung als Handlung, dem Gefühle unverständlich und felbst dem Verstande - wenn erklärlich - doch ohne Rechtfertigung bleiben müßten. Biele Motive bei gedrängter Sandlung können nur klein, launenhaft und umvürdig erscheinen, und unmöglich anders, als in der Karikatur zu einer großen Sandlung ver= wendet werden. Die Verstärkung eines Motives kann baher nicht in einer bloßen Hinzufügung kleinerer Motive zu ihm bestehen, sondern in dem vollkommenen Aufgehen vieler Motive in dieses eine. Das verschiedenen Menschen zu verschiedenen Beiten und unter verschiedenen Umftanden eigene, und je nach diesen Verschiedenheiten sich besonders gestaltende Interesse soll, — sobald diese Menschen, Zeiten und Umstände im Grunde von typischer Ahnlichkeit sind, und an sich eine Wesenheit der menschlichen Natur dem beschauenden Bewußtsein deutlich machen, - 311 dem Jutereffe eines Menschen, in einer bestimmten Beit und unter bestimmten Umständen gemacht werden. Alles äußer= lich Verschiedene soll in dem Interesse dieses Menschen zu einem Bestimmten erhoben werden, in welchem sich das Interesse aber

nach seinem größten und erschöpfendsten Umfange fundgeben muß. Dieß heißt aber nichts Anderes, als diesem Interesse alles Vartifularistische, Zufällige entuchmen, und es in seiner vollen Bahrheit als nothwendigen, rein menschlichen Gefühlsaus= druck geben. Gines folden Gefühlsausdruckes ift ber Meufch unfähig, der über sein nothwendiges Interesse mit sich noch nicht einig ift; dessen Empfindung noch nicht den Gegenstand gefunden hat, der sie zu einer bestimmten, nothwendigen glußerung drängt, sondern vor machtlosen, zufälligen, unsympathetischen äußeren Erscheinungen sich noch in sich selbst zersplittert. Tritt Diese machtvolle Erscheinung aus der Außenwelt aber an ihn hinan, die ihn entweder fo feindselig fremd berührt, daß er seine volle Judividualität zu ihrem Abstoße von sich zusammenballt, oder mit solcher Unwiderstehlichkeit auzieht, daß er sich mit seiner ganzen Individualität in sie aufzugehen sehnt, - fo wird auch fein Interesse bei vollfter Bestimmtheit ein so umfangreiches, daß es alle feine sonstigen zersplitterten, unträftigen Jutereffen in sich aufnimmt und vollständig verzehrt.

Das Moment diefer Bergehrung ift der Alt, den der Dichter vorzubereiten hat, um ein Motiv der Art zu verstärken, daß aus ihm ein starker Handlungsmoment hervorgeben kann; und diese Vorbereitung ist das lette Werk seiner gesteigerten Thätigkeit. Bis hierher reicht sein Organ, das des dichtenden Berstandes, die Wortsprache, aus; benn bis hierher hatte er Interessen barzulegen, an beren Deutung und Gestaltung ein nothwendiges Gefühl noch keinen Antheil nahm, die aus gegebenen Umftänden von Außen her verschiedenartig beeinflußt wurden, ohne daß hieraus nach Innen in einer Beise bestim= mend eingewirkt ward, durch welche das innere Gefühl zu einer nothwendigen, wiederum nach Außen bestimmenden, wahllosen Thätigkeit gedrängt worden wäre. Dier ordnete noch der fombinirende, in Gingelheiten gerlegende, oder diese und jene Gin= zelheit auf diese oder jene Weise in einander sügende, Berftand; hier hatte er nicht unmitelbar bargustellen, sondern zu schildern, Bergleichungen zu ziehen, Ahnliches durch Ahnliches begreiflich zu machen, - und hierzu reichte nicht nur sein Organ der Wortsprache aus, sondern es war das einzige, durch das er sich verständlich machen kounte. — Da, wo aber das von ihm Vorbereitete wirklich werden soll, wo er nicht mehr zu sondern

und zu vergleichen, sondern das alle Wahl Verneinende und dagegen sich selbst bestimmt und unbedingt Gebende, das entscheidende und bis zur entscheidenden Kraft gestärkte Motiv in dem Ausdrucke eines nothwendigen, gebieterischen Gestühles selbst sich kundgeben lassen will, da — kann er mit der nur schildernden, dentenden Wortsprache nicht mehr wirken, außer wenn er sie ebenso steigert, wie er das Motiv gesteigert hat, und dieß vermag er nur durch diesen Erguß in die Tonssprache.

## VI.

Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Ausang und Ende des Verstandes, der Mehthos Anfang und Ende der Geschichte, die Lyrik Ansang und Ende der Dichtkunst ist. Die Vermittlerin zwischen Aufang und Mitztelpunkt, wie zwischen diesem und dem Ausgangspunkte, ist die Phantasie.

Der Gang dieser Entwickelung ist aber ein solcher, daß er nicht eine Rückkehr, sondern ein Fortschritt bis zum Gewinn der höchsten menschlichen Fähigkeit ist, und nicht nur von der Menschscheit im Allgemeinen, sondern von jedem sozialen Individuum

bem Wesen nach durchschritten wird.

Wie im unbewußten Gesühle alle Keime zur Entwickelnug des Verstandes, in diesem aber die Nöthigung zur Rechtsertigung des unbewußten Gesühles liegt, und erst der aus dem Verstande dieses Gesühl rechtsertigende Mensch der vernünftige Mensch ist; wie in dem durch die Geschichte, die auf gleiche Weise aus ihm eutstand, gerechtsertigten Mythos erst das wirklich verständsliche Vild des Lebeus gewonnen wird: so enthält auch die Lyrif alle Keime der eigentlichen Dichtkunst, die endlich nothwendig unr die Rechtsertigung der Lyrif aussprechen kann, und das Werk dieser Rechtsertigung ist eben das höchste menschliche Kunstewerk, das vollkommene Drama.

Das ursprünglichste Außerungsorgan des inneren Meuschen ist aber die Tonsprache, als unwillkürlichster Ausdruck des von Außen augeregten inneren Gefühles. Gine ähnliche Ausdrucksweise, wie die, welche noch hente einzig den Thieren zu

eigen ift, war jedenfalls auch die erste menschliche; und diese können wir uns jeden Augenblick ihrem Wefen nach vergegenwärtigen, sobald wir aus unfrer Wortsprache die ftummen Mitlauter ausscheiden und nur noch die tonenden Laute übrig laffen. In diesen Bokalen, wenn wir sie uns von den Konsonanten ent= fleidet denken, und in ihnen allein den mannigfaltigen und ge= steigerten Wechsel innerer Gefühle nach ihrem verschiedenartigen, schnierzlichen ober freudwollen Inhalte, kundgegeben vorstellen, erhalten wir ein Bild von der ersten Empfindungssprache der Menschen, in der sich das erregte und gesteigerte Gefühl gewiß nur in einer Fügung tonender Ausdruckslaute mittheilen konnte, die gang von selbst als Melodie sich darftellen mußte. Diese Melodie, welche von entsprechenden Leibesgebärden in einer Beife begleitet wurde, daß sie felbst gleichzeitig wiederum nur als der entsprechende innere Ausdruck einer äußeren Kundgebung durch die Gebärde erschien, und dekhalb auch von der wechseln= den Bewegung dieser Gebärde ihr zeitliches Maaß — im Rhythmus - der Art entnahm, daß sie ce dieser wieder als melodisch gerechtfertigtes Maaß für ihre eigene Kundgebung zusührte, -Diese rhythmische Molodie, die wir, in Betracht der unendlich größeren Bielseitigkeit des meuschlichen Empfindungsvermögens acacuüber dem der Thiere, und namentlich auch deghalb, weil fie oben in der - feinem Thiere zu Gebote ftehenden - Wechselwirkung zwischen dem inneren Ausdrucke der Stimme und bem äußeren der Gebärde\*) sich undenklich zu steigern vermag, — mit Unrecht nach ihrer Wirkung und Schönheit gering auschlagen würden, - Diese Melodie war ihrer Entstehung und Natur nach von sich aus so maaggebend für den Wortvers, daß dieser in cincm Grade aus ihr bedingt erscheint, der ihn geradeweges ihr unterordnete, - was uns heute noch aus der genauen Betrachtung icdes ächten Volksliedes einleuchtet, in welchem wir den Wort= vers deutlich aus der Mclodic bedingt erkennen, und zwar so, daß er sich den ihr eigenthümlichsten Anordnungen, auch für den Sinn, oft vollkommen gu fügen bat.

Diese Erscheinung zeigt uns sehr erklärlich die Entstehung

<sup>\*)</sup> Das Thier, das seine Empfindung am melodischeften ausdrückt, der Waldvogel, ist ohne alles Bermögen, seinen Gesang durch Gebärden zu begleiten.

der Sprache\*). Im Worte sucht sich der tonende Laut der reinen Gefühlssprache ebenso zur kenntlichen Unterscheidung zu bringen, als das innere Gefühl die auf die Empfindung einwirkenden äußeren Gegenstände zu unterscheiden, sich über sie mitzutheilen, und endlich den inneren Drang zu diefer Mitthei= lung selbst verständlich zu machen sucht. In der reinen Tonsprache gab das Gefühl bei der Mittheilung des empfangenen Eindruckes unr sich selbst zu verstehen, und vermochte dieß, unterstützt von der Gebärde, durch die mannigfaltigste Hebung und Senkung, Ansdehnung und Aurzung, Steigerung und Abnahme der tönenden Laute: um aber die äußeren Gegenstände nach ihrer Unterscheidung selbst zu bezeichnen, mußte das Gefühl auf eine bem Eindrucke des Gegenstandes entsprechende, diesen Eindruck ihm vergegenwärtigende Weise den tonenden Laut in ein unterscheidendes Gewand fleiden, das es diesem Gindrucke und in ihm somit dem Gegenstande felbst entnahm. Dieses Be= wand wob sie ans stummen Mitsantern, die es als An= oder Ablaut oder auch aus beiden zusammen dem tönenden Laute fo aufligte, daß er von ihnen in der Weise umschlossen, und zu einer bestimmten, unterscheidbaren Kundgebung angehalten wurde, wie der unterschiedene Gegenstand fich selbst nach Außen durch ein Gewand - das Thier durch sein Fell, der Baum durch feine Rinde u. f. w. - als ein besonderer abschloß und kundgab. Die so bekleideten und durch diese Bekleidung unterschiedenen Bokale bilben die Sprachwurzeln, aus deren Fügung und Busammenstellung das ganze sinnliche Gebäude unferer unendlich verzweigten Wortsprache errichtet ist.

Beachten wir zunächst aber, mit welch' großer instinktiver Vorsicht sich diese Sprache nur sehr allmählich von ihrer nährenden Mutterbruft, der Melodie, und ihrer Milch, dem tonen= den Laute, entfernte. Dem Wesen einer ungekünstelten Un= schauung der Natur, und dem Berlaugen nach Mittheilung der Eindrücke einer solchen Auschauung entsprechend, stellte die Sprache nur Bermandtes und Ahnliches zusammen, um in diefer Busammenftellung nicht nur das Bermandte durch seine Ahn=

<sup>\*)</sup> Ich deuke mir die Entstehung der Sprache aus der Melodie nicht in einer chronologischen Folge, sondern in einer architektonischen Ordnuna.

lichteit deutlich zu machen und das Ahnliche durch feine Ber= wandtschaft zu erklären, fondern auch, um durch einen Unsdruck, der auf Ahnlichkeit und Verwandtschaft feiner eigenen Momente fich ftust, einen defto beftimmteren und verständlicheren Gindrud auf das Gefühl hervorzubringen. Hierin äußerte sich die sinulich dichtende Kraft der Sprache: sie war zur Vildung unterschie= bener Ausbrucksmomente in ben Sprachvurzeln baburch nelangt, daß fie den im blogen subjektiven Gefühlsausdrucke auf einen Gegenstand - nach Maaggabe feines Eindruckes - verwen= deten tonenden Laut in ein ungebendes Gewand stimmer Laute gekleidet hatte, welches dem Gefühle als objektiver Ausdruck des Gegenstandes nach einer ihm felbst entuommenen Gigenfchaft galt. Wenn die Sprache nun folche Wurzeln nach ihrer Ahnlichkeit und Verwandtschaft zusammenstellte, so verdeutlichte sie bem Gefühle in gleichem Maage ben Gindruck ber Begeuftande, wie den ihm entsprechenden Ausdruck durch gesteigerte Berftartung dieses Ausdruckes, durch welche sie den Gegenstand selbst wiederum als einen verftärkten, nämlich als einen an sich viel= fachen, seinem Wesen nach durch Verwandtschaft und Abnilichkeit aber einheitlichen bezeichnete. Diefes dichtende Moment der Sprache ist die Alliteration oder der Stabreim, in dem wir die mrälteste Gigenfchaft aller dichterischen Sprache erfennen.

Im Stabreime werden die verwandten Sprachwurzeln in der Weife zu einander gefügt, daß sie, wie fie sich dem finn= lichen Gehöre als ähnlich lautend darftellen, auch ähnliche Gegenstände zu einem Gesammtbilde von ihnen verbinden, in welchem das Gefühl fich zu einem Abschlusse über fie äußern will. Ihre sinnlich kenntliche Abulichkeit gewinnen sie entweder aus der Berwandtschaft der tonenden Laute, zumal wenn sie ohne konsouirenden Ausant nach vorn offen stehen\*); oder aus der Gleich= heit dieses Anlantes selbst, der fie eben als ein dem Gegenstande entsprechendes Besonderes charakterifirt\*\*); oder auch aus der Gleichheit des, die Wurzel nach hinten schließenden Ablantes (als Affonauz), sobald in diesem Ablaute die individualisirende Kraft liegt\*\*\*). Die Bertheilung und Anordnung dieser fich

<sup>\*) &</sup>quot;Erb' und eigen." "Immer und ewig." \*\*) "Roß und Reiter." "Froh und frei." \*\*\*) "Hand und Mund." "Recht und Pflicht."

reimenden Burgeln geschieht nach ähnlichen Gesetzen wie die, welche uns nach jeder künstlerischen Richtung hin in der für das Verständniß nothwendigen Wiederholung derjenigen Motive bestimmen, auf die wir ein Hauptgewicht legen, und die wir deßhalb zwischen geringeren, von ihnen selbst wiederum be-dingten Motiven so ausstellen, daß sie bedingenden und

wesenhaften kenntlich erscheinen.

Da ich mir vorbehalten nung, zum Zweck der Darlegung ber möglichen Ginwirkung des Stabreimes auf unsere Musik zu Diesem Gegenstande selbst naber gurudgutehren, begninge ich mich jest nur darauf aufmerkfam zu machen, in welchem bedingten Berhältnisse der Stabreim und der durch ihn abgeschlossene Wortvers zu jener Mesodie stand, die wir als ursprünglichste Kundgebung eines mannigfaltigeren, in seiner Mannigfaltigkeit sich aber wieder zur Ginheit abschließenden menschlichen Gefühles zu verstehen haben. Wir haben nicht nur den Wortvers feiner Ansdehnung nach, fondern auch den feine Ausbehnung bestimmenden Stabreim seiner Stellung und überhanpt feiner Eigenschaft nach, uns nur ans jener Melodie zu erklären, die in ihrer Kundgebung wiederum nach der natürlichen Fähigkeit des menschlichen Athems, und nach der Möglichkeit des Hervorbringens stärkerer Betonungen in einem Athem bedingt war. Die Dauer einer Ausströmung des Athems durch das Singorgan bestimmte die Ausdehnung eines Abschnittes der Melodie, in welchem ein beziehungsvoller Theil derfelben zum Abschlusse kommen mußte. Die Möglichkeit dieser Dauer bestimmte aber auch die Zahl der befonderen Betonungen in dem melodischen Abschnitte, Die, waren die besonderen Betommgen von leiden= schaftlicher Stärke, wegen des schnelleren Berzehrens des Athems durch sie, vermindert, oder — ersorderten diese Betonungen bei minderer Stärke einen schnelleren Athemverbranch nicht, vermehrt wurde. Diese Betonungen, die mit der Gebarde zusammen= fielen und durch sie sich zum rhythmischen Maage fügten, berdichteten sich sprachtich in die stabgereinten Wurzelwörter, deren Bahl und Stelling fie fo bedangen, wie der durch den Athem bedingte melodische Abschnitt die Länge und Ausdehnung des Verses bestimmte. — Wie einfach ist die Erklärung und das Verständniß aller Metrik, wenn wir uns die vernünstige Mühe geben, auf die natürlichen Bedingungen alles menschlichen Runft=

vermögens zurückzugehen, aus denen wir auch einzig wieder nur

zu wirklicher Runstproduktivität gelangen können! —

Berfolgen wir für jest aber nur den Entwickelungsverlauf der Wortsprache, und versparen wir es uns, auf die von ihr verlassene Melodie später zurückzukommen.

Gang in dem Grade, als das Dichten aus einer Thätigkeit des Gefühles zu einer Angelegenheit des Verstandes wurde, löfte sich der in der Lyrik vereinigte ursprüngliche und schöpferische Bund der Gebärden=, Ton= und Wortsprache auf; die Bort= sprache war das Lind, das Bater und Mutter verließ, um in der weiten West sich allein fortzuhelsen. — Wie sich vor dem Ange des heranwachsenden Menschen die Gegenstände und ihre Beziehungen zu seinem Gefühle vermehrten, so hänften fich die Worte und Wortverbindungen der Sprache, die den vermehrten Wegenständen und Beziehungen entsprechen follten. Co lange hierbei der Mensch die Natur noch im Auge behielt, und mit bem Gefühle sie zu erfassen vermochte, so lange erfand er auch noch Sprachwurzeln, die den Gegenständen und ihren Beziehungen charakteristisch entsprachen. Als er diesem befruchtenden Duelle seines Sprachvermögens im Drange des Lebens aber end= lich den Rücken kehrte, da verdorrte auch seine Erfindungstraft, und er hatte sich mit dem Vorrathe, der ihm jetzt zum übermachten Erbe geworden, nicht aber mehr ein immer nen zu erwerbender Besit war, in der Beise gu begnügen, daß er die ererbten Sprachwurzeln nach Bedürfniß für außernatürliche Gegenstände doppelt und dreifach zusammenfügte, um bieser Zusammenfügung willen sie wieder fürzte und zur Unkenntlichkeit namentlich auch dadurch entstellte, daß er den Wohllant ihrer tonenden Botale gum haftigen Sprachklange verflüchtigte, und durch Säufung der, für Die Verbindung unverwandter Burgeln nöthigen, stummen Laute das lebendige Fleisch der Sprache empfindlich verdörrte. 2118 die Sprache fo das, nur durch das Gefühl zu ermöglichende, unwillfürliche Verständniß ihrer eigenen Burzeln verlor, tounte fie in Diesen natürlich auch nicht mehr ben Betonungen jener nahrenden Muttermelodic entsprechen. Gie begnügte fich, ent= weder da, wo - wie im griechischen Alterthum - der Tanz ein unvermißlicher Theil der Lyrik blieb, so lebhaft wie möglich der Rhythmik der Melodie sich auzuschmiegen, oder sie suchte da, wo - wie bei den modernen Nationen - der Tang sich immer vollständiger von der Lyrik ausschied, nach einem anderen Bande für ihre Berbindung mit den melodischen Athemabsätzen, und verschaffte sich dieß im Endreime.

Der Endreim, auf den wir wegen seiner Stellung zu un= ferer Musik ebenfalls zurückkommen mussen, stellte sich am Ausgange des melodischen Abschnittes auf, ohne den Betonungen der Melodie felbst niehr entsprechen zu können. Er knipfte nicht mehr das natürliche Band der Ton- und Wortsprache, in welchem der Stabreim wurzelhafte Berwandtschaften zu den melobifchen Betonungen für ben außeren und inneren Ginn verftandlich vorführte, sondern er flatterte mir lose am Ende der Bänder der Melodie, zu welcher der Wortvers in eine immer willfür= lichere und unfügsamere Stellung gerieth. — Je verwickelter und vermittelnder aber endlich die Wortsprache verfahren mußte, um Gegenstände und Beziehungen zu bezeichnen, die nur der gesellschaftlichen Konvention, nicht aber der sich selbst bestimmenden Natur der Dinge angehörten; je mehr die Sprache bemüht fein nußte, Bezeichnungen für Begriffe zu finden, die, an sich von natürlichen Erscheinungen abgezogen, wieder zu Kombi= nationen dieser Abstraktionen verwandt werden sollten; je mehr fie hierzu die ursprüngliche Bedeutung der Burgeln zu doppelt und dreifacher, künstlich ihnen untergelegter, nur noch zu denfender, nicht mehr zu fühlender, Bedeutung hinaufschrauben mußte, und je umftändlicher sie sich den mechanischen Apparat herzustellen hatte, der diese Schrauben und Bebel bewegen und stüten sollte: desto widersvenstiger und fremder ward sie gegen jene Urmelodie, an die sie endlich selbst die entfernteste Erinne= rung verlor, als fie fich athem= und toulos in das graue Be= wühl der Brosa stürzen mußte.

Der durch die Phantasie aus dem Gefühle verdichtete Ber= stand gewann in der prosaischen Wortsprache ein Organ, durch welches er allein, und zwar ganz in dem Grade sich verständlich machen konnte, in welchem sie dem Gefühle unverständlich ward. In der modernen Brofa sprechen wir eine Sprache, die wir mit dem Gefühle nicht verstehen, deren Zusammenhang mit den Gegenftanden, die durch ihren Gindruck auf uns die Bildung der

Sprachwurzeln nach unserem Bermögen bedang, uns untenntlich geworden ist; die wir sprechen, wie fie uns von Jugend auf gelehrt wird, nicht aber wie wir fie bei erwachsender Gelbständigteit unferes Gefühles etwa ans und und den Gegenständen felbst begreifen, nähren und bilden; deren Gebränchen und auf die Logit des Berftandes begründeten Forderungen wir unbedingt gehorchen nüffen, wenn wir uns mittheilen wollen. Diese Sprache beruht vor unferem Gefühle somit auf einer Ronvention, die einen bestimmten Zweck hat, nämlich nach einer bestimmten Norm, in der wir denken und unfer Gefühl beherrichen follen, uns in der Weise verständlich zu machen, daß wir eine Absicht des Berftandes an den Verstand darlegen. Unser Gefühl, das sich in der ursprünglichen Sprache unbewußt gang von selbst außdruckte, können wir in diefer Sprache nur beschreiben, und zwar auf noch bei Weitem umftändlichere Weise, als einen Gegenstand des Verstandes, weil wir aus unserer Verstandessprache auf eben. die komplizirte Beife uns zu ihrem eigentlichen Stamme hinab= schrauben muffen, wie wir zu ihr uns von diesem Stamme hinaufgeschraubt haben. — Unsere Sprache beruht denmach auf einer religiös=staatlich=historischen Konvention, die unter der Herrschaft der personisizirten Konvention, unter Ludwig XIV., in Frankreich sehr folgerichtig von einer Akademie auf Befehl auch als gebotene Norm festgestellt ward. Auf einer stets lebendigen und gegenwärtigen, wirflich empfundenen Übergenanna bernht sie bagegen nicht, sondern sie ist bas angelernte Wegen= theil dieser Aberzengung. Wir können nach unserer innersten Empfindung in Diefer Sprache gewissermaßen nicht mitsprechen, benn es ift uns unmöglich, nach dieser Empfindung in ihr gu erfinden; wir können unsere Empfindungen in ihr unr dem Berstande, nicht aber dem zuversichtlich verstehenden Gefühle mittheilen; und gang folgerichtig suchte sich baber in unserer mobernen Entwickelung das Gefühl ans der absoluten Berftandes= sprache in die absolute Tonsprache, unsere heutige Musik, zu flüchten.

In der modernen Sprache kann nicht gedichtet werden, d. h. eine dichterische Absicht kann in ihr nicht verwirklicht, sondern eben nur als solche ausgesprochen werden.

Die dichterische Albsicht ist nicht eher verwirklicht, als bis sie aus dem Verstande an das Gefühl mitgetheilt ift. Der Verstand, der unr eine Absicht mittheilen will, die in der Sprache bes Verstandes vollständig mitzutheilen ist, läßt sich nicht zu einer dichterischen, d. h. verbindenden, Absicht an, sondern seine Absicht ift eine zersetzende, auflösende. Der Berftand bichtet nur, wenn er das Zerstreute nach seinem Zusammenhange erfaßt, und diesen Zusammenhang zu einem unsehlbaren Gin= dricke mittheilen will. Gin Zusammenhang ift nur von einem, Dem Gegenstande und der Absicht entsprechenden, entfernteren Standpunkte aus übersichtlich mahrzunehmen; das Bild, das sich so dem Ange darbietet, ist nicht die reale Wirklichkeit des Gegenstandes, sondern nur die Wirklichkeit, die diesem Auge als Busammenhang erfagbar ift. Die reale Wirklichkeit vermag nur der lösende Berftand nach ihren Ginzelheiten zu erkennen, und durch sein Organ, die moderne Berftandessprache, mitzutheilen; die ideale, einzig verständliche Wirklichkeit vermag nur der dichtende Berftand als einen Zusammenhang zu verfteben, kann sie aber verständlich nur durch ein Organ mittheilen, das bem verdichteten Gegenstande als ein verdichtendes auch darin entspricht, daß es ihn dem Gefühle am verständlichsten mittheilt. Ein großer Zusammenhang von Erscheinungen, ans welchem Diese als einzelne allein erklärbar waren, ift - wie wir fahen - mir durch Berdichtung diefer Erscheinungen barzustellen; diese Berdichtung heißt für die Erscheinungen des menschlichen Lebens Bereinfachung, und um diefer willen Berftärkung der Sand-Innasmomente, die wiederum nur aus verstärsten Motiven hervorgehen konnten. Ein Motiv verstärft sich aber nur durch Anfgehen der in ihm enthaltenen verschiedenen Verstandesmomente in ein entscheidendes Gefühlsmoment, zu deffen überzeugender Mittheilung der Wortdichter nur durch das ursprüngliche Organ bes inneren Seelengefühles, die Tonfprache, gelangen kann.

Der Dichter müßte seine Absicht aber unverwirklicht sehen, wenn er sie dadurch unverhüllt aufdeckte, daß er erst im Augenblicke der höchsten Roth zu dem erlösenden Ausdrucke der Tonsprache griffe. Wollte er erst da, wo als vollendetster Ausdruck des gesteigerten Gesühles die Melodie einzutreten hat, die nachte Wortsprache zur vollen Tonsprache umstimmen, so würde er Verstand und Gefühl zugleich in die höchste Verwirrung stürzen,

ans der er beide nur durch das unverholenste Aufdeden seiner Absicht wieder reißen könnte, - also badurch, daß er das Borgeben des Lunftwerkes offen wieder zurücknähme, d. h. an den Berftand seine Absicht als solche, an das Gefühl aber einen durch die Absicht nicht bestimmten, zerfließenden und überflüffigen Bcfühlsausdruck, den unserer modernen Oper, mittheilte. Die fer= tige Melodie ift dem Berstande, der bis gu ihrem Eintritte einzig, und felbst anch für die Deutung erwachsender Gefühle, beschäftigt gewesen ware, unverständlich; er kann unr in dem Berhalt= nisse an ihr theilnehmen, als er selbst in das Gefühl übergegangen ift, welches in seiner wachsenden Erregung bis zur Vollendung feines erschöpfendsten Ausdruckes gelangt. An dem Bachsen diefes Ansbruckes bis zu seiner höchsten Fille fann ber Berftand nur von dem Augenblicke an theilnehmen, wo er auf den Boden bes Gefühles tritt. Diesen Boben betritt ber Dichter aber mit Bestimmtheit von da an, wo er sich aus der Absicht des Drama's zu deren Berwirklichung anläßt, denn das Berlangen nach diefer Berwirklichung ist in ihm bereits die nothwendige und drängende Erregung beffelben Gefühles, an das er einen gedachten Begenftand zum sicheren, erlösenden Verständnisse mittheilen will. - Seine Absicht zu verwirklichen kann der Dichter erft von dem Augenblicke an hoffen, wo er sie verschweigt und als Geheimniß für sich behält, d. h. fo viel, als wenn er fie in ber Sprache, in der sie als nackte Verstandesabsicht einzig mitzutheilen wäre, gar nicht mehr ansspricht. Sein erlösendes, nämlich verwirtlichendes, Wert beginnt erst von da an, wo er in der erlösenden und verwirklichenden neuen Sprache fich kundzugeben vermag, in der er schließlich den tiefften Inhalt seiner Absicht am über= zengendsten einzig auch kundthun kann, — also von da an, wo das Kunstwerf überhaupt beginnt, und das ist von dem ersten Auftritte des Drama's an.

Die von vornherein anzustimmende Tonsprache ist daher das Ausdrucksorgan, durch welches der Dichter sich vorsständlich machen uuß, der sich aus dem Verstande an das Gestühl wendet, und hierfür sich auf einen Voden zu stellen hat, auf dem er einzig mit dem Gefühle verkehren kann. Die von dem dichtenden Verstande ersehenen verstärkten Handlungsmomente können, ihrer nothwendig verstärkten Motive wegen, nur auf einem Voden zu verständlicher Erscheinung kommen, der an und

für sich ein über das gewöhnliche Leben und seinen üblichen Aus= druck erhobener ist, und so über den Boden des gewöhnlichen Ausdruckes hervorragt, wie jene verstärkten Gestalten und Dotive über die des gewöhnlichen Lebens hervorragen follen. Diefer Ausdruck kann aber ebenso wenig ein unnatürlicher sein, als jene Handlungen und Motive unmenschliche und unnatürliche sein dürfen. Die Gestaltungen des Dichters haben dem wirklichen Leben insofern vollkommen zu entsprechen, als fie dieses nur in seinem gedrängteften Busammenhange und in der Kraft seiner höchsten Erregtheit darstellen sollen; und so soll daber auch ihr Ausdruck nur der des erregtesten menschlichen Befühles, nach seinem höchsten Bermögen für die Kundgebung, sein. Unnatürlich mußten die Geftalten des Dichters aber erscheinen, wenn fie, bei höchster Steigerung ihrer Handlungsmomente und Motive, diese durch das Organ des gewöhnlichen Lebens kundgaben; un= verständlich und lächerlich jedoch sogar, wenn sie abwechselnd sich diefes Organes und jenes ungewöhnlich erhöhten bedienten; ebenso wie wenn sie vor unseren Augen den Boden des gewöhn= lichen Lebens abwechselnd mit jenem erhöhten des dichterischen Runstwerkes vertauschten\*).

Betrachten wir die Thätigkeit des Dichters nun näher, so sehen wir, daß die Berwirklichung seiner Absicht einzig darin besteht, die Darstellung der verstärkten Handlungen seiner gedickteten Gestalten durch Darlegung ihrer Motive an das Gesühl, und diese wieder durch einen Ausdruck zu ermöglichen, der insosern seine Thätigkeit einnimmt, als die Ersindung und Herstellung dieses Ausdruckes in Wahrheit erst die Borführung jener Motive und Handlungen möglich macht.

Dieser Ausdruck ist somit die Bedingung der Berwirklichung seiner Absicht, die ohne ihn nie ans dem Bereiche des Gedankens in das der Wirklichkeit zu treten vermag. Der hier einzig ermöglichende Ausdruck ist aber ein durch aus anderer, als der des Sprachorganes des dichterischen Berstandes selbst.

<sup>\*)</sup> Hierin hat in Wahrheit ein überwiegend wichtiges Moment unserer modernen Komit bestanden.

Der Verstand ist daher von der Nothwendigkeit gedrängt, sich \* einem Elemente zu vermählen, welches seine dichterische Absicht als befruchtenden Samen in sich aufzunehmen, und diesen Samen durch sein eigenes, ihm nothwendiges Wesen so zu nähren und zu gestalten vermöge, daß es ihn als verwirklichenden und er-

lösenden Gefühlsausbruck gebare.

Dieses Element ist dasselbe weibliche Mutterelement, aus deffen Schoofe, dem jurmelodischen Ausdrucksvermögen — als es von dem außer ihm liegenden natürlichen, wirklichen Gegenstande besruchtet ward, das Wort und die Wortsprache so her= vorging, wie der Verstand aus dem Gefühle erwuchs, der somit die Berdichtung dieses Weiblichen zum Männlichen, Mittheilungsfähigen ift. Wie der Verstand nun wiederum das Gefühl zu befruchten hat, - wie es ihn bei diefer Befruchtung drängt, sich von dem Gefühle umfaßt, in ihm sich gerechtfertigt, von ihm sich wiedergespiegelt, und in dieser Wiederspiegelung sich selbst wiedererkennbar, d. h. sich überhaupt erkeunbar, zu finden, so drängt es das Wort das Verstandes, sich im Tone wieder zu erkennen, die Wortsprache in der Tousprache sich gerechtfertigt zu finden\*). Der Reiz, der diesen Drang erweckt und zur höchsten Erregtheit steigert, liegt außerhalb bes Gedrängten in dem Gegenstande seiner Sehnsucht, der sich ihm zuerst durch die Phantafie — die allmächtige Bermittlerin zwischen Berftand und Ge= fühl — in seinem Reize vorstellt, an dem er sich aber erst befriedigen kann, wenn er fich in feine volle Wirklichkeit ergießt. Diefer Reiz ist die Ginwirkung des "ewig Beiblichen", die den egvisti= schen männlichen Verstand aus sich herauslockt, und selbst nur dadurch möglich ist, daß das Weibliche das sich Verwandte in ihm auregt: das, wodurch der Verstand dem Gefühle aber verwandt ist, ist das Reinmenschliche, das, was das Wesen der menschlichen Gattung, als solcher, ausmacht. An diesem Reinmenschlichen nährt sich das Männliche wie das Beibliche, das burch die Liebe verbunden erft Meufch ift.

Der nothwendige Drang des dichtenden Verstandes in diesem Dichten ist daher die Liebe, — und zwar die Liebe des

<sup>\*)</sup> Sollte es mir trivial ausgelegt werden können, wenn ich hier — mit Bezug auf meine Darstellung des betreffenden Mythos — an Didipus erinnere, der von Jokaste geboren war, und mit Jokaste die Erlöserin Antigone erzeugte?

Mannes zum Beibe: nicht aber jene frivole, unzüchtige Liebe, in welcher der Mann nur sich durch einen Genuß befriedigen will, sondern die tiefe Sehnsucht, in der mitempfundenen Wonne des siebenden Beibes sich aus seinem Egoismus erlöst zu wissen; und diese Sehnsucht ist das dichtende Moment des Verstandes. Das nothwendig aus sich zu Spendende, der nur in der brünstigsten Liebeserregung aus seinen edelsten Kräften sich verdichtende Samen — der ihm nur aus dem Drange, ihn von sich zu geben, d. h. zur Befruchtung ihn mitzutheisen, erwächst, ja au sich dieser gleichsam verkörperlichte Drang selbst ist — dieser zeugende Samen ist die dichterische Absicht, die dem herrlich liebenden Weibe Musik den Stoff zur Gebärung zussihrt.

Belauschen wir nun den Akt der Gebärung dieses Stoffes.

Dritter Theil.

## Dichtkunst und Tonkunst

im

## Drama der Zukunft.

T.

Der Dichter hat bisher nach zwei Seiten hin versucht, das Drsgan des Verstandes, die absolute Wortsprache, zu dem Gefühlssausdrucke zu stimmen, in welchem es ihm zur Mittheilung au das Gefühl behilflich sein sollte: durch das Versmaaß — nach der Seite der Ahythmik, durch den Endreim — nach der Seite der Melodik hin. —

Im Bersmaaße bezogen sich die Dichter des Mittelalters mit Bestimmtheit noch auf die Melodie, sowohl was die Zahl der Sylben, als namentlich was die Betonung betraf. Nachs dem die Abhängigkeit des Verses von einer stereotypen Melodie, mit der er nur noch durch ein rein änßerliches Band zusammenshing, zu knechtischer Pedanterie ausgeartet war — wie in den

Schulen der Meistersinger -, wurde in neueren Zeiten ans der Prosa heraus ein von irgend welcher wirklicher Melodie ganglich unabhängiges Versmaaß dadurch zu Stande gebracht, daß man den rhythmischen Versbau der Lateiner und Griechen so wie wir ihn jest in der Litteratur vor Angen haben - 3mm Mufter nahm, Die Versuche zur Nachahmung und Aneignung diefes Mufters knüpften sich zunächst an das Verwandteste an, und steigerten sich nur so allmählich, daß wir des hier zu Grunde liegenden Frrthumes erst dann vollständig gewahr werden konnten, als wir auf der einen Seite zu immer innigerem Berftandniß der antiken Rhythmik, auf der anderen Seite, durch unsere Bersuche sie nachzuahmen, zu der Einsicht der Unmöglichkeit und Fruchtlosigkeit biefer Nachahmung gelaugen mußten. Wir wiffen jest, daß das, was die mendliche Mannigfaltigkeit der griechi= schen Metrik erzengte, die unzertrennliche lebendige Zusammen-wirkung der Tanzgebärde mit der Ton-Wortsprache war, und alle hierans hervorgegangenen Verssormen nur durch eine Sprache sich bedaugen, welche unter dieser Zusammenwirkung sich gerade so gebildet hatte, daß wir aus unserer Sprache heraus, deren Bildungsmotiv ein gang anderes war, sie in ihrer rhythmischen Gigenthümlichkeit fast gar nicht begreifen konnen.

Das Besondere der griechischen Bildung ift, daß fie ber rein leiblichen Erscheinung des Menschen eine fo bevorzugende Aufmerksamkeit zuwandte, daß wir diese als die Basis aller griechischen Runft auzusehen haben. Das Ihrische und das dramatische Aunstwerk war die durch die Sprache ermöglichte Vergeisti= gung der Bewegung biefer leiblichen Erscheinung, und die monn= mentale bildende Kunft endlich ihre unverholene Vergötterung. Bur Ausbildung der Toukunft fühlten fich die Griechen nur fo weit gedrungen, als sie zur Unterstützung der Gebärde zu dienen hatte, deren Juhalt die Sprache an sich schon melodisch and= drückte. In der Begleitung der Tanzbewegung durch die tonende Wortsprache gewann diese ein so festes prosodisches Maaß, d. h. ein so bestimmt abgewogenes, rein sinnliches Gewicht für die Schwere und Leichtheit der Sylben, nach welchem fich ihr Berhältniß zu einander in der Zeitdauer orduete, daß gegen diese rein sinuliche Bestimmung (Die nicht willfürlich war, sondern auch für die Sprache von der natürlichen Eigenschaft der tonenden Laute in den Wurzelfulben, oder der Stellung diefer Laute

zu verstärkten Mitlautern sich herleitete) der unwillfürliche Sprachaccent, durch welchen auch Sylben hervorgehoben werden, denen das sinnliche Gewicht keine Schwere zutheilt, sogar zurückzustehen hatte, — eine Zurückstellung im Rhythmos, die jedoch die Melodie durch Hebung des Sprachaccentes wieder aus= glich. Ohne diese versöhnende Melodie sind nun aber die Metren des griechischen Bersbaues auf uns gekommen (wie die Archi= tektur ohne ihren einstigen farbigen Schmuck), und den unend= lich mannigfaltigen Wechsel Dieser Metren selbst können wir uns wiederum noch weniger aus dem Wechsel der Tanzbewegung er= klären, weil wir diese eben nicht mehr vor Augen, wie jene Melodie nicht mehr vor Ohren haben. — Gin unter solchen Umständen von der griechischen Metrit abstrahirtes Bersmaaß mußte daher alle denkbaren Widersprüche in sich vereinigen. Zu seiner Nachahmung erforderte es vor Allem einer Bestimmung unserer Sprachsulben zu Längen und Rürzen, die ihrer natürlichen Beschaffenheit durchaus zuwider war. In einer Sprache, die sich bereits zu vollster Prosa aufgelöst hat, gebietet Hebungen und Senkungen des Sprachtones nur noch der Accent, den wir jum Zweck der Berftandlichung auf Worte oder Sylben legen. Dieser Accent ist aber durchaus nicht ein für ein- und allemal giltiger, wie das Gewicht der griechischen Prosodie ein für alle Fälle giltiges war; sondern er wechselt gang in dem Maake, als dieses Wort oder diese Sulbe in der Phrase, zum 3mede der Berftandlichung, von ftarkerer oder schwächerer Be= Deutung ift. Gin griechisches Metron in unserer Sprache nachbilden können wir nur, wenn wir einerseits den Accent willfür= lich jum prosodischen Gewichte umftempeln, oder andererseits ben Accent einem eingebildeten prosodischen Gewichte auf= opfern. Bei den bisherigen Versuchen ift abwechselud Beides geschehen, so daß die Verwirrung, welche solche rhythmisch sein sollende Verse auf das Gefühl hervorbrachten, nur durch willstirliche Anordnung des Verstandes geschlichtet werden konnte, der sich das griechische Schema zur Verständlichung über den Wortvers fette, und durch dieses Schema sich ungefähr Das sagte, was jeuer Maler dem Beschaner seines Bildes sagte, unter das er die Worte geschrieben hatte: "dieß ist eine Kuh". Wie unsähig unsere Sprache zu jeder rhythmisch genau

bestimmten Rundgebung im Berfe ift, zeigt sich am erfichtlichsten

in dem einsachsten Bersmaaße, in das sie sich zu kleiden gewöhnt hat, um — so bescheiden wie möglich — sich doch in irgend welchem rhnthmischen Gewande zu zeigen. Wir meinen den fogenannten Samben, auf welchem fie als fünffüßiges Ungehener unferen Angen und - leider auch - unserem Gehöre am hanfigften sich vorzuführen pflegt. Die Unschönheit dieses Metrons, sobald es - wie in unseren Schauspielen - ununterbrochen vorgeführt wird: ift an und für sich beleidigend für das Gefühl; wird nun aber — wie es gar nicht anders möglich ift feinem eintonigen Rhythmos zu Liebe dem lebendigen Sprach= accente noch der empfindlichste Zwang angethan, so wird das Unhören folcher Berfe zur vollständigen Marter; benn, burch den verstümmelten Sprachaccent vom richtigen und schnellen Ver= ständniffe des Auszudrückenden abgelenkt, wird dann der Sorer mit Gewalt angehalten, sein Gefühl einzig dem schmerzlich er= mübenden Ritte auf dem hinkenden Samben hinzugeben, beffen flappernder Trott ihm endlich Sinn und Berftand rauben ung. - Gine verftändige Schanspielerin ward von den Jamben, als sie von unseren Dichtern auf der Bülnne eingeführt wurden, so beängstigt, daß sie für ihre Rollen diese Verse sich in Prosa ans= schreiben ließ, um durch ihren Unblick nicht verführt zu werden, ben natürlichen Sprachaccent gegen ein dem Berftandniffe fchad= liches Standiren des Berfes aufzugeben. Bei diesem gefunden Berfahren entdeckte die Kinstlerin gewiß sogleich, daß der vermeintliche Jambe eine Ilnsion des Dichters war, die fofort verschwand, wenn der Bers in Prosa ausgeschricben und Diese Profa mit verständlichem Ansbrucke vorgetragen wurde; fie fand gewiß, daß jede Berszeile, wenn sie von ihr nach unwillfürlichem Gefühle ausgesprochen und nur mit Rückficht auf überzeugend verständliche Rundgebung des Sinnes betont wurde, nur eine oder höchstens zwei Sylben enthielt, auf denen ein bevorzugen-Des Beilen mit verschärfter Betonnng zugleich nothwendig war, - daß die übrigen Sylben zu diefer einen oder zwei accentuirten sich nur im gleichmäßigen, durch Zwischenverweilungen ununter= brochenen, Heben und Senken, Steigen und Fallen, sich verhielten, - prosodische Längen und Kürzen unter ihnen nur da= durch aber zum Vorschein tommen konnten, daß den Burgel= fulben ein unserer modernen Sprachgewohnheit gänzlich fremder. bas Berständniß einer Phrase burchans störender, ja vernichtender Accent aufgedrückt würde, — ein Accent nämlich, der sich zu Gunsten des Verses als ein rhythmisches Verweilen kundsgeben müßte.

Ich gebe zu, daß gute Versmacher von schlechten sich eben dadurch unterschieden, daß sie die Längen des Jamben nur auf Wurzelsplben verlegten, und die Kürzen dagegen auf Ein- oder Ausgangssylben: werden die so bestimmten Längen aber, wie es doch in der Absicht des Jambos liegt, mit rhythmischer Ge= nauigkeit vorgetragen — nugefähr im Werthe von ganzen Takt= noten zu halben Taktuoten —, so stellt sich gerade hieran ein Berstoß gegen unseren Sprachgebrauch heraus, der einen, uns ferem Gefühle entsprechenden, wahren und verftandlichen Ausdruck vollständig verhindert. Wäre unserem Gefühle eine prosodisch gesteigerte Duantität der Wurzelsplben gegenwärtig, so müßte es dem Musiker ganz unmöglich gewesen sein, jene jambischen Berse nach jedem beliebigen Rhythmos aussprechen zu lassen, namentlich aber auch die unterscheidende Quantität ihnen der Art zu benehmen, daß er zu gleich langen und kurzen Noten die im Bers als lang und furz gedachten Sylben zum Bortrag bringt. Rur an den Accent war aber der Musiker gebunden, und erft in der Mufik gewinnt diefer Accent von Sylben, die in der gewöhnlichen Sprache - als eine Rette rhythmisch gang gleicher Moniente - zum Hauptaccente sich wie ein steigender Auftakt verhalten, eine Bedeutung, weil er hier dem rhythmischen Gewichte der guten und schlechten Takttheile zu entsprechen, und durch Steigen oder Sinfen des Tones eine bezeichnende Unterscheidung zu gewinnen hat. — Gemeinhin sah sich im Jamben ber Dichter aber auch genöthigt, von der Bestimnung der Wurzelfylbe zur prosodischen Länge abzusehen, und aus einer Reihe gleich accentnirter Enlben nach Belieben ober zufälliger Fügung diese oder jene auszuwählen, der er die Ehre einer prosodischen Länge zutheilte, während er dicht dabei durch eine für das Berständniß nothwendige Wortstellung veraulagt wurde, eine Burzelfnibe zur prosodischen Rürze herabzuseben. - Das Geheimuiß dieses Jamben ist auf unseren Schauspieltheatern offen geworden. Verständige Schauspieler, denen daran lag, sich dem Verstande des Zuhörers mitzutheilen, haben ihn als nackte Profa gesprochen; unverständige, die vor dem Takte des Verses bessen Inhalt nicht zu fassen vernochten, haben ihn als sinnund toulose, gleich unverständliche wie unmelodische, Melodie beklamirt.

Da, wo eine auf prosodische Längen und Kürzen zu begründende Rhythmik im Sprachverse nie versucht wurde, wie bei den romanischen Völkern, und wo die Verszeile daher nur nach der Jahl der Sylben bestinunt ward, hat sich der Endereim als unerläßliche Vedingung für den Vers überhaupt setz

gesett.

In ihm charakterisirt sich das Wesen der christlichen Meslodie, als deren sprachlicher Überrest er anzusehen ist. Seine Bedeutung vergegenwärtigen wir uns fogleich, wenn wir den firchlichen Choralgesang und vorführen. Die Melodie dieses Befanges bleibt rhythmisch ganglich unentschieden; sie bewegt fich Schritt für Schritt in vollkommen gleichen Taktlängen vor sich, um mir am Ende des Althems, und zum neuen Athemholen zu verweilen. Die Eintheilung in gute und schlechte Takttheile ift eine Unterlegung späterer Beit; die ursprüngliche Nirchen= melodie wußte von folder Gintheilung nichts: für fie galten Burgel und Bindesulben gang gleich; Die Sprache hatte für fie feine Berechtigung, soudern nur die Fähigkeit, fich in einen Gefühlsausdruck aufzulösen, dessen Inhalt Furcht vor dem Herren und Sehnsucht nach bein Tode war. Mur wo der Athem ansging, am Schluffe bes Melodieabschnittes, nahm die Wortsprache Untheil an der Melodie durch den Reim der Endsylbe, und Dieser Reim galt so bestimmt nur bem letten ausgehaltenen Tone der Melodie, daß bei sogenannten weiblichen Wortendungen ge= rade nur die turze Nachschlagsplbe sich zu reimen brauchte, und der Reim einer folden Sylbe einem vorangehenden oder folgenden männlichen Endreime giltig entsprach: ein deutlicher Beweis für die Abwesenheit aller Rhuthmit in dieser Melodie und in diesem Berfe.

Der von dieser Melodic durch den weltlichen Dichter endlich losgetrennte Wortvers wäre ohne Endreim als Vers völlig untenutlich gewesen. Die Zahl der Sylben, auf denen ohne alle Unterscheidung gleichmäßig verweilt, und nach denen einzig die Verszeile bestimmt wurde, konnte, da der Athemabschnitt des Gesanges sie nicht so merklich wie in der gesungenen Melodie unterschied, die Verszeilen nicht von einander als kenntlich absondern, wenn nicht der Endreim den hördaren Moment dieser Absonderung so bezeichnete, daß er den sehlenden Moment der Melodie, den Wechsel des Gesangathems, ersetzte. Der Endreim erhielt somit, da auf ihm zugleich als auf dem scheidenden Verssabsate verweilt wurde, eine so wichtige Vedentung sür den Sprachvers, daß alle Sylben der Verszeile nur wie ein vorbereitender Angriss aus die Schlußsylbe, wie ein verlängerter Ausseilender

takt des Niederschlages im Reine, zu gelten hatten. Diese Bewegung auf die Schlußsplbe hin entsprach ganz

dem Charafter der Sprache der romanischen Bölfer, die, nach der mannigsaltigsten Mischung fremder und abgelebter Sprachbestandtheile, sich in solcher Beise herausgebildet hatte, daß in ihr das Verftändniff der urfprünglichen Burgeln dem Gefühle vollständig verwehrt blieb. Am deutlichsten erkennen wir dieß an der französischen Sprache, in welcher der Sprachaccent zum vollkommenen Gefete ber Betonung ber Burgelfpiben, wie fie bem Gefühle bei irgend noch vorhandenem Zusammenhange mit der Sprachwurzel natürlich sein mußte, geworden ift. Der Franzose betont nie anders als die Schluffylbe eines Wortes, liege bei zusammengesetzten oder verlängerten Worten die Wurzel auch noch so weit vorn, und sei die Schlußsylbe auch nur eine unwesentliche Anhangssylbe. In der Phrase aber drängt er alle Worte zu einem gleichtönenden, wachsend beschleunigten Angriffe des Schlufivortes, oder besser - der Schluffylbe, zusammen, worauf er mit einem ftark erhobenen Accente verweilt, felbst wenn diefes Schlußwort — wie gewöhnlich — durchaus nicht das wichtigste der Phrase ist, — denn, ganz diesem Sprachacceute zuwider, konstruirt der Franzose die Phrase durchgehends so, daß er ihre bedingenden Momente nach vorn zusammendrängt, während 3. B. der Deutsche biese an ben Schluß der Phrase verlegt. Diesen Widerstreit zwischen dem Inhalte der Phrase und ihrem Ansdrucke durch den Sprachaccent können wir uns leicht ans dem Ginfluffe des endgereimten Verfes auf die gewöhnliche Sprache erklären. Sobald fich diefe in befonderer Erregtheit zum Ausdrucke anläßt, äußert sie sich unwillfürlich nach dem Cha= rafter jenes Berfes, dem Überbleibsel der älteren Melodie, wie dagegen der Deutsche im gleichen Falle in Stabreimen spricht — z. B. "Zittern und Zagen", "Schimpf und Schande". —

Das Bezeichneubste des Endreimes ist somit aber, daß er, ohne beziehungsvollen Zusammenhang mit der Phrase, als eine Nothhilfe zur Herstellung des Berses erscheint, zu deren Gebrauch der gewöhnliche Sprachansdruck sich gedrängt fühlt, wenn er sich in erhöhter Erregtheit kundgeben will. Der endgereimte Bers ift dem gewöhnlichen Sprachausdrucke gegenüber der Berfuch, einen erhöhten Gegenstand auf folche Weise mitzutheilen, daß er auf das Gefühl einen entsprechenden Gindruck hervorbringe, und zwar dadurch, daß der Sprachausdruck fich auf eine andere, von dem Alltagsausdrucke sich unterscheidende Art mit= theile. — Diefer Alltagsausdruck war aber das Mittheilungs= organ des Verstandes an den Verstand; durch einen von diesem unterschiedenen, erhöhten Ausdruck wollte der Mittheilende dem Berstande gewissermaßen answeichen, d. h. eben an das vom Berstande Unterschiedene, an das Gefühl, sich wenden. Dies suchte er dadurch zu erreichen, daß er das sinuliche Organ des Sprachempfängniffes, welches die Mittheilung des Berftandes in ganz gleichgiltiger Unbewußtheit aufnahm, zum Bewußtsein seiner Thätigkeit erweckt, indem er in ihm ein rein sinuliches Gefallen an dem Ausdrucke felbst hervorzubringen sucht. Der im Endreim sich abschließende Wortvers vermag nun wohl das sinuliche Gehörorgan so weit zur Ausmerksamkeit zu bestimmen, daß es sich durch Lauschen auf die Wiederkehr des gereinten Wortabschuittes gefesselt sühlen mag: hierdurch wird es aber eben erft nur zur Aufmerksamkeit gestimmt, d. h. es geräth in eine gespannte Erwartung, die dem Bermögen des Gehörorganes genügend erfüllt werden muß, wenn es fich zu fo reger Theil= nahme aulassen, und endlich so vollständig befriedigt werden foll, daß es das entzückende Empfängniß dem ganzen Empfin= dungsvermögen des Meuschen mittheilen kann. Rur wenn das gauze Gefühlsvermögen des Menschen zur Theilnahme an einem, ihm durch einen empfangenden Sinn mitgetheilten, Gegenstande vollständig erregt ift, gewinnt dieses die Araft, sich aus voller Busammengedrängtheit nach Innen wiederum in der Weise auszudehnen, daß es dem Verstande eine unendlich bereicherte und gewürzte Nahrung zuführt. Da es bei jeder Mittheilung doch nur auf Berftandniß abgesehen ift, so geht auch die dichterische Absicht endlich nur auf eine Mittheilung an den Berftand binaus: um aber zu diesem gang sicheren Berftandnisse zu gelangen,

setzt sie ihn da, wohin sie sich mittheilt, nicht von vornherein vorans, sondern sie will ihn an ihrem Verständnisse sich gewissermaßen erst erzeugen lassen, nud das Gebärungsorgan dieser Zengung ist, so zu sagen, das Gesühlsvermögen des Menschen. Dieses Gestühlsvermögen ist aber zu dieser Gebärung nicht eher willig, als dis es durch ein Empfängniß in die allerhöchste Erregung versetzt ist, in welcher es die Kraft des Gebärens gewinnt. Diese Kraft konunt ihm aber erst durch die Noth, und die Noth durch die Ubersülle, zu der das Empfangene in ihm angewachsen ist: erst Das, was einen gebärenden Organismus übermächtig erstüllt, nöthigt ihn zum Akte des Gebärens, und der Akt des Gesdärens des Verständnisses der dichterischen Absicht ist die Mittheilung dieser Absicht von Seiten des empfangenden Gefühles an den innern Verstand, den wir als die Veendigung der Noth des gebärenden Gefühles ansehen müssen.

Der Wortdichter nun, der seine Absicht dem nächstempfangen= den Gehörorgane nicht in solcher Fülle mittheilen kann, daß dieses durch die Mittheilung in jene höchste Erregtheit versetzt werde, in welcher es das Empfangene wiederum dem ganzen Empfindungsvermögen mitzutheilen gedrängt wäre, - kann entweder dieses Organ, will er es andauernd fesseln, unr er= niedrigen und abstumpfen, indem er es seines unendlichen Empfängnifvermögens gewiffermaßen vergeffen macht, - ober er entfagt seiner unendlich vermögenden Mitthätigkeit vollständig, er läßt die Fesseln seiner sinnlichen Theilnahme fahren, und benutt es wieder nur als sklavisch unselbständigen Zwischenträger der unmittelbaren Mittheilung des Gedankens an den Gedanken, des Verstandes an den Verstand, d. h. aber so viel als: der Dichter giebt seine Absicht auf, er hört auf zu dichten, er regt in dem empfangenden Verstande nur das bereits ihm Befannte, früher schon durch sinnliche Wahrnehmung ihm Zugeführte, Alte, zu neuer Kombination an, theilt ihm aber selbst teinen neuen Gegenstand mit. — Durch bloße Steigerung der Wortsprache zum Reimverse kann der Dichter nichts Anderes erreichen, als das empfangende Gehör zu einer theilnahmlofen, kindisch oberflächlichen Ausmerksamkeit zu nöthigen, die für ihren Gegenstand, eben den ausdruckslosen Wortreim, sich nicht nach Innen zu erstrecken vermag. Der Dichter, dessen Absicht nun nicht bloß die Erregung einer so untheilnehmenden Ausmerksam=

feit war, muß endlich von der Mitwirkung des Gefühles ganz absehen, und seine fruchtlose Erregung ganz wieder zu zerstreuen suchen, um sich ungestört wieder nur dem Verstande mittheilen

zu fönnen.

Wie jene höchste, gebärungskräftige Gesühlserregung einzig zu ermöglichen ist, werden wir nun näher erkennen lernen, wenn wir zuvor noch geprüft haben, in welcher Beziehung unsere moderne Musik zu diesem rhythmischen oder endgereimten Verse der heutigen Dichtkunst steht, und welchen Giusluß dieser Vers auf sie zu äußern vermochte.

Getrennt von dem Wortverse, der sich von ihr losgelöft hatte, war die Melodic einen besonderen Entwickelungsweg ge= gangen. Wir haben diesen früher bereits genauer verfolgt und erkannt, daß die Melodie als Oberfläche einer nnendlich ausge= bildeten Harmonie und auf den Schwingen einer mannigfaltig= sten, dem leiblichen Tange entnommenen und zu üppiaster Fülle entfalteten Rhythmik, als selbständige Kunsterscheinung zu den Ansprüchen erwuchs, von sich ans die Dichtkunst zu bestimmen und das Drama anzuordnen. Der wiederum selbständig für sich ausgebildete Wortvers konnte, in seiner Gebrechlichkeit und Unfähigkeit für den Gefühlsausdruck, auf diese Melodie überall da, wo er in Berührung mit ihr gerieth, feine gestaltende Kraft ausüben; im Gegentheil nußte bei feiner Berührung mit der Melodie seine ganze Unwahrheit und Nichtigkeit offenbar werden. Der rhythmische Vers ward von der Melodie in seine, in Wahrheit gang unrhythmischen Bestandtheile aufgelöst, und nach dem absoluten Ermessen der rhythmischen Melodie gang nen gefügt: der Endreim ging aber in ihren mächtig an das Behör antonenden Wogen klange und spurlos unter. Die Melodie, wenn sie sich genan an den Wortvers hielt und sein für die sinnliche Wahrnehmung konstruirtes Gerüft durch ihren Schmuck erst recht fenutlich machen wollte, decte von diesem Berse gerade Das auf, was der verständige Deklamator, dem es um das Berständniß des Inhaltes zu thun war, an ihm eben verbergen zu muffen alaubte, nämlich feine ärmliche, den richtigen Sprachausbruck entstellende, seinen sinnvollen Inhalt verwirrende außere Fassung.

— eine Fassung, die, so lange sie eine nur eingebildete, den Sinnen nicht merklich aufgedrungene blieb, am mindesten zu stören vermochte, die aber dem Juhalte alle Möglichkeit des Verständnisses abschnitt, sobald sie dem Gehörsinne mit bestimmender Prägnauz sich kundthat und diesen dadurch veraulaste, sich zwischen die Mittheilung und die innere Empfängniß als schrosse Schranke aufzustellen. Ordnete sich die Melodie so dem Wortdverse unter, begnügte sie sich, seinen Khythmen und Reimen eben uur die Fülle des gesungenen Tones beizugeben, so bewirkte sie jedoch nicht nur die Darstellung der Lüge und Unschünkeit der sinnlichen Fassung des Verses zugleich mit der Unverständlichung seines Inhaltes, sondern sie selbst beraubte sich aller Fähigkeit, sich in sinnlicher Schönheit darzustellen und den Inhalt des Wortverses zu einem ergreisenden Gesühlsmomente zu erheben. Die Melodie, die sich ihrer auf dem eigenen Felde der Musik

erworbenen Fähigkeit für unendlichen Gefühlsausdruck bewußt blieb, beachtete daher die sinnliche Fassung des Wortverses, der sie für ihre Gestaltung aus eigenem Vermögen empfindlich beeinträchtigen nußte, durchaus gar nicht, sondern seste ihre Aufsgabe darein, ganz für sich, als selbständige Gesaugsmelodie, in einem Ausdrucke sich kundzugeben, der den Gesühlsinhalt des Wortverses nach seiner weitesten Allgemeinheit aussprach, und zwar in einer besonderen, rein musikalischen Fassung, zu der sich der Wortvers nur wie die erklärende Unterschrift zu einem Ge= mälde verhielt. Das Band des Zusammenhanges zwischen Meslodie und Vers blieb da, wo die Melodie nicht auch den Inhalt des Verses von sich wies, und die Vokale und Konsonanten seiner Wortsulben nicht zu einem bloßen sinulichen Stoffe zum Zerkäuen im Munde des Sängers verwendete, der Sprach= accent. — Gluck's Bemühen ging, wie ich früher bereits er-wähnte, nur auf die Rechtfertigung des — bis zu ihm in Vezug auf den Vers meist willfürlichen — melodischen Accentes durch den Sprachaccent. Hielt sich nun der Musiker, dem es nur um melodisch verstärkte, aber an sich trene Wiedergebung des natürlichen Sprachausdruckes zu thun war, an den Accent der Rede, als an das Ginzige, was ein natürliches und Verständniß geben= des Band zwischen der Rede und der Melodie knüpfen kounte, so hatte er hiermit den Vers vollständig aufzuheben, weil er aus ihm den Accent als das einzig zu Vetonende herausheben,

und alle übrigen Betonungen, seien es nun die eines eingebil= beten prosodischen Gewichtes, oder die des Endreimes, fallen laffen mußte. Er überging ben Bers somit aus bemfelben Brunde, der den verständigen Schaufpieler bestimmte, den Bers als natürlich accentuirte Profa zu sprechen: hiermit löste der Musiker aber nicht nur den Bers, sondern auch seine Melodie in Brosa auf, benn nichts Anderes als eine musikalische Profa blieb von der Melodie übrig, die nur den rhetorischen Accent eines zur Profa aufgelöften Verfes durch den Ausdruck des Tones verstärkte. — In der That hat sich der ganze Streit in der verschiedensten Auffassung der Melodie nur darum gedreht, ob und wie die Melodie burch den Wortvers zu bestimmen sei. Die im Voraus fertige, ihrem Wefen nach aus bem Tanze gewonnene Melodie, unter welcher unser modernes Gehör das Wesen der Melodie überhaupt einzig zu begreifen vermag, will sich nun und nimmermehr bem Sprachaccente des Wortverses fügen. Dieser Accent zeigt sich bald in diesem, bald in jenem Gliede des Wortverses, und nie kehrt er an der gleichen Stelle der Berszeile wieder, weil unsere Dichter ihrer Phantafie mit dem Gaukelbilde eines prosodisch rhythmischen, oder durch den Endreim melodisch gestimmten Verses schmeichelten, und über Diesem Phantasiebilde den wirklichen lebendigen Sprachaccent, als einzig rhythmisch maaßgebendes Moment auch für den Bers, vergaßen. Ja, diese Dichter waren im unprosodischen Verse nicht einmal darauf bedacht, ben Sprachaccent mit Bestimmtheit auf das einzig kenntliche Merkmal dieses Berses, den Endreim, Bu legen; sondern jedes unbedeutende Nebeuwort, ja - jede gänglich unzubetonende Endsplbe, ward von ihnen uniso häufiger in den Endreim gestellt, als die Eigenschaft des Reimes ihnen gewöhnlicher ist. - Eine Melodie prägt sich aber nur baburch bem Behöre faglich ein, daß fie eine Wiederkehr bestimmter melodischer Momente in einem bestimmten Rhythmos enthält: kehren solche Momente entweder gar nicht wieder, oder machen sie sich badurch unkenutlich, daß sie auf Takttheilen, die sich rhythmisch nicht entsprechen, wiederkehren, so fehlt der Melodie eben das bindende Band, welches fie erst zur Melodie macht, - wie der Wortvers ebenfalls erft durch ein gang ähn= liches Band zum wirklichen Berse wird. Die so gebnidene Me= lodie will nun auf den Wortvers, der dieses bindende Band

aber nur in der Einbildung, nicht in der Wirklichkeit besitht, nicht paffen: der, dem Sinne des Berfes nach einzig hervorzuhebende Sprachaccent entspricht den nothwendigen melismi= schen und rhythnischen Accenten der Melodie in ihrer Wieder= kehr nicht, und der Musiker, der die Melodie nicht aufopfern, sondern sie vor Allem geben will, — weil er nur in ihr dem Gefühle verständlich sich mittheilen kann, - fieht sich baber genöthigt, den Sprachacceut nur da zu beachten, wo er sich zu = fällig der Melodie auschließt. Dieß heißt aber so viel, als allen Zusammenhang der Melodie mit dem Berse aufgeben; benn, sieht sich ber Musiter einmal gedrängt, den Sprachaccent außer Acht zu lassen, so kann er sich noch viel weniger gegen die eingebildete prosodische Rhythmik des Berfes verpflichtet fühlen, und er verfährt mit diesem Berse — als ursprünglich veranlaffendem Sprachmomente - endlich allein nur nach absolut melodischem Belieben, das er so lange für vollkommen gerechtsertigt erachten kann, als es ihm daran gelegen bleibt, in der Me= lodie den allgemeinen Gefühlsinhalt des Berfes fo wirtsam wie möglich auszusprechen.

Wäre je einem Dichter das wirkliche Verlangen angekommen, den ihm zu Gebote stehenden Sprachausdruck zur überzeugenden Fülle der Melodie zu steigern, so müßte er zunächst sich bemüht haben, den Sprachaccent als einzig maaßgebendes Moment für den Vers so zu verwenden, daß er in seiner entsprechenden Wiederkehr einen gesunden, dem Verse selbst wie der Melodie nothwendigen Rhythmos genan bestimmt hätte. Nirgends sehen wir davon aber eine Spur, oder wenn wir diese Spur erkennen, ist es da, wo der Versmacher von vornherein auf eine dichterische Absicht Verzicht leistet, nicht dichten, sondern als unterthäniger Diener und Worthandlanger des absoluten Musikers abgezählte und zu verreimende Sylben zusammenstellen will, mit denen der Musiker in tiesster Verachtung für die Worte dann macht, was er Lust hat.

Wie bezeichnend ist es dagegen, das gewisse schöne Verse Goethe's, d. h. Verse, in denen der Dichter sich bemühte, so weit es ihm möglich war, zu einem gewissen melodischen Schwunge zu gelangen, — von den Musikern gemeinsam als zu schön, zu vollendet für die unsikalische Komposition bezeichnet werden! Das Wahre an der Sache ist, daß eine vollkommen dem Sinne

entsprechende musikalische Nomposition auch dieser Verse sie in Prosa auslösen, und aus dieser Prosa sie als selbständige Mestodie erst wiedergebären müßte, weil unserem musikalischen Gessühle es sich unwillkürlich darstellt, daß jene Versmelodie ebensfalls nur eine gedachte, ihre Erscheinung ein Schneichelbild der Phantasie, somit eine ganz andere als die nuzikalische Mestodie ist, die in ganz bestimmter sinnlicher Virklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse sürklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse sürklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse sirklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse sirklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse sirklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse kund sein der der Verzebellemmzung uns erlauben, sobald uns eine minder respektable Bemühung des Dichters gegenibersteht; — somit gestehen wir aber ein, daß wir ein richtiges Verhältniß zwischen Verz und Melodie uns

gar nicht vorstellen können.

Der Melodiker der neuesten Zeit, der all' die fruchtlosen Bersuche zu einer entsprechenden, gegenseitig sich erlösenden und schöpferisch bestimmenden Berbindung des Wortverses mit der Tonmelodie überschaute, und namentlich auch den übeln Gin= fluß gewahrte, den eine treue Wiedergebung des Sprachaccentes auf die Melodie bis zu ihrer Entstellung zur unfikalischen Profa ausibte, - fah fich, fobald er auf der anderen Seite wieder die Entstellung oder gänzliche Berlängnung des Berfes durch die frivole Melodie von sich wies, veranlagt, Melodieen zu fomponiren, in welchen er aller verdrießlichen Berührung mit dem Berse, den er an sich respektirte, der ihm für die Melodie aber läftig war, gänzlich auswich. Er nannte dieß "Lieder ohne Worte", und schr richtig mußten Lieder ohne Worte auch der Musgang bon Streitigkeiten sein, in denen zu einem Entscheid unr dadurch zu kommen war, daß man fie ungelöst auf sich beruhen ließ. — Diescs jett so beliebte "Lied ohne Worte" ist die getreue Übersetzung unserer ganzen Musik in das Klavier zum bequemen Handgebranche für unsere Aunst-Commisvonagenrs; in ihm fagt der Musiker dem Dichter: "Mach', was Du Lust hast, ich mache auch, was ich Lust habe! Wir vertragen uns am besten, wenn wir Nichts mit einander zu schaffen haben". -

Sehen wir nun, wie wir diesem "Musiker ohne Worte" durch die drängende Arast der höchsten dichterischen Absicht auf eine Weise beikommen, daß wir ihn vom sansten Alaviersessel herunterheben und in eine Welt höchsten künftlerischen Ver-

mögens versetzen, die ihm die zeugende Macht des Wortes ersschließen soll, — des Wortes, dessen er sich so weibisch bequem entsedigte, — des Wortes, das Beethoven aus den ungeheuren Mutterwehen der Musik herans gebären sieß!

## II.

Wir haben, wenn wir in einer verständlichen Beziehung zum Leben bleiben wollen, aus der Prosa unserer gewöhnlichen Sprache den erhöhten Ausdruck zu gewinnen, in welchem die dichterische Absicht allvermögend an das Gefühl sich kundgeben soll. Ein Sprachausdruck, der das Band des Zusammenhanges mit der gewöhnlichen Sprache dadurch zerreißt, daß er seine sinnliche Kundgebung auf fremd hergenommene, dem Wesen unserer gewöhnlichen Sprache uneigenthümliche — wie die näher bezeichneten prosodischerhythmischen — Momente stützt, kann nur verwirrend auf das Gesühl wirken.

In der modernen Sprache finden nun feine anderen Betonungen ftatt, als die des profaischen Sprachaccentes, der nirgends auf dem natürlichen Gewichte der Wurzelfplben eine feste Stätte hat, fondern für jede Phrase von Nenem dabin verlegt wird, wo er dem Sinne der Phrase gemäß zu dem Zwecke des Verständnisses einer bestimmten Absicht nöthig ist. Die Sprache des modernen gewöhnlichen Lebens unterscheidet sich von der dichterischen älteren Sprache namentlich aber dadurch, daß sie um des Berftandniffes willen einer bei Weitem gehäuf= teren Verwendung von Worten und Phraseabsätzen bedarf, als diese. Unsere Sprache, in der wir uns im gewöhnlichen Leben über Dinge verständigen, die — wie sie von der Natur über= haupt sernab liegen — von der Bedeutung unserer eigentlichen Sprachwurzeln gar nicht mehr berührt werden, hat sich der mannig= faltiaften, verwickeltsten Windungen und Wendungen zu bebienen, um die, mit Bezug auf unfere gesellschaftlichen Berhält= nisse und Anschauungen abgeänderten, umgestimmten oder neu vermittelten, jedenfalls unserem Gefühle entfremdeten Bedeutungen ursprünglicher oder von fremdher angenommener Sprach= wurzeln zu umschreiben, und ihr konventionelles Berftandniß gu ermöglichen. Unfere, zur Anfnahme Diefes vermittelnden

Apparates unendlich gedehnten und zerfließenden Phrasen würsen vollkommen unverständlich gemacht, wenn der Sprachaccent in ihnen sich durch hervorgehobene Betonung der Wurzelsplben häufte. Diese Phrasen können dem Verständnisse nur dadurch erleichtert werden, daß der Sprachaccent in ihnen mit großer Sparsamkeit nur auf ihre entscheidendsten Momente gelegt wird, wogegen natürlich alle übrigen, ihrer Wurzelbedeutung nach noch so wichtigen Momente, gerade ihrer Häufung wegen, in der Bes

toning gänzlich fallen gelaffen werden muffen.

Bedenken wir um recht, was wir unter der, zur Berwirk= lichung der dichterischen Absicht nothwendigen Berdichtung und Busammendrängung der Handlungsmomente und ihrer Motive zu verfteben haben, und erkennen wir, daß diese wiederum nur durch einen ebenso verdichteten und zusammengedrängten Ans= druck zu ermöglichen sind, so werden wir dazn, wie wir mit un= ferer Sprache zu versahren haben, gang von felbst gedrängt. Wie wir von diesen Handlungsmomenten, und um ihretwillen bon den sie bedingenden Motiven, alles Zufällige, Rleinliche und Unbestimmte auszuscheiden hatten; wie wir aus, ihrem Inhalte alles von Außen ber Entstellende, pragmatisch Siftorische, Staatliche und dogmatisch Religiose hinwegnehmen nußten, um diesen Inhalt als einen rein menschlichen, gefühlsnothwendigen darzustellen, so haben wir auch aus dem Sprachausdrucke alles von diesen Entstellungen des Reinmenschlichen, Gefühlsnoth= wendigen Herrührende und ihnen einzig Entsprechende in der Weise auszuscheiben, daß von ihm eben nur dieser Kern übrigs bleibt. — Gerade Das, was diesen rein menschlichen Inhalt einer sprachlichen Rundgebung entstellte, ift es aber, was die Phrase sv ausdehnte, daß der Sprachaccent in ihr so sparsam vertheilt, und dagegen das Fallenlassen einer unverhältnißmäßigen Angahl ungubetonender Wörter nothwendig werden ningte. Der Dichter, der diefen ungubetonenden Wörtern ein prosodisches Bewicht beilegen wollte, gab sich defhalb einer voll= tommenen Täuschung hin, über die ihn ein gewiffenhaft standirter Bortrag seines Berses insofern auftlären mußte, als er durch diesen Bortrag, den Sinn der Phrase entstellt und imverständlich gemacht sah. Wohl bestand dagegen allerdings die Schönheit eines Verses bisher darin, daß der Dichter aus der Phrase so viel wie moglich alles Das ausschied, was als ers

drückende Hilse vermittelnder Wörter den Hauptaccent zu massenhaft umgab: er suchte die einfachsten, der Vermittelung am we= nigsten bedürstigen Ausdrücke, um die Accente sich näher zu rücken, und löste hierzu, so viel er konnte, auch den zu dichten= den Gegenstand aus einer drudenden Umgebung historisch=fozi= aler und staatlich-religiöser Berhältnisse und Bedingungen los. Nie vermochte zeither der Dichter dieß aber bis zu dem Punkte, wo er seinen Gegenstand unbedingt nur noch an das Gesühl hatte mittheilen können, — wie er den Ausdruck auch nie bis zu biefer Steigerung brachte; benn biefe Steigerung zu höchfter Gefühlsäußerung wäre eben nur im Aufgehen des Berses in die Melodie erreicht worden, - ein Aufgehen, das, wie wir sahen, weil wir es sehen mußten, — nicht ermöglicht worden ift. Wo der Dichter aber, ohne des Aufgehens seines Verses in die wirkliche Melodie, den Sprachvers felbst zu bloßen Wefühls= momenten verdichtet zu haben glaubte, da wurde er, wie der darzustellende Gegenstand, weder vom Berftande mehr, noch aber auch vom Gefühle begriffen. Wir kennen Berfe ber Art als Versuche unserer größten Dichter, ohne Musik Worte zu Tönen zu stimmen.

Nur der dichterischen Absicht, über deren Wesen wir uns im Borhergehenden bereits verständigt haben, fann es bei ihrem nothwendigen Drange nach Berwirklichung zu ermöglichen sein, die Projaphrase der modernen Sprache von all' dem mechanisch vermittelnden Wörterapparate so zu befreien, daß die in ihr liegenden Accente zu einer schnell wahrnehmbaren Rundgebung zusammengedrängt werden können. Eine getreue Beobachtung des Ausdruckes, dessen wir uns bei erhöhter Gefühlserregung selbst im gewöhnlichen Leben bedienen, wird dem Dichter ein untrügliches Maaß für die Bahl der Accente in einer natürlichen Bhrase zuführen. Im aufrichtigen Affekte, wo wir alle konventionellen, die gedehnte moderne Phrase bedingenden Rücksichten fahren laffen, suchen wir uns immer in einem Athem furz und bundig so bestimmt wie möglich auszudrücken: in diesem gedrängten Ausdrucke betonen wir aber auch — durch die Kraft des Affektes - bei Weitem ftarker als gewöhnlich, und zumal rücken wir die Accente näher zusammen, auf denen wir, um sie wichtig und dem Gefühle ebenfo eindringlich zu machen, als wir unser Gefühl in ihnen ausgedrückt wissen wollen, mit lebhaft

erhobener Stimme verweisen. Die Zahl dieser Accente, die unswillfürlich während der Ankströmung eines Athems sich zu einer Phrase, oder zu einem Hauptabschnitte der Phrase abschließen, wird stets im genanen Verhältnisse zum Charakter der Erregtsheit stehen, so daß z. B. ein zürnender, thätiger Affekt auf einem Athem eine größere Zahl von Accenten ausströmen lassen wird, während dagegen ein tief und schmerzlich leidender in wenigeren, länger tönenden Accenten die ganze Athemkrast vers

zehren muß. —

Je nach der Urt des kundzugebenden Affektes, in den sich der Dichter sympathetisch zu versetzen weiß, wird dieser daher die Bahl der Accente einer, durch den Athem fich bestimmenden, durch den Juhalt des Ausdruckes entweder zur vollen Phrase oder zum wesentlichen Phrasenabschnitte sich gestaltenden, Wortreihe feststellen, in welcher die übermäßige Bahl von, der fomplizirten Litteraturphrase eigenthümlichen, vermittelnden und verdeutlichenden Nebenwörtern in dem Maaße verringert wor= den ift, daß diese den sür den Accent nöthigen Athem, trot ihrer fallengelaffenen Betonung - bennoch, ihrer numerischen Säufung wegen, nicht unnütz aufzehren. - Das für den Gefühlsausdruck fo Schädliche in der komplizirten modernen Bhrase bestand nämlich darin, daß die zu große Masse unzubetonender Rebemwörter ben Athem des Sprechenden in der Beife in Anspruch nahm, daß er, bereits erschöpft oder aus sparender Vorsicht, auch auf dem Hauptaccente nur furz verweilen konnte, und so das Ver= ständniß des hastig accentuirten Hauptwortes nur dem Verstande, nicht aber dem Gefühle mittheilen durfte, welches sich nur der Fille des finnlichen Ausdruckes gegenüber gur Theilnahme aulaffen fann. - Die von dem Dichter bei gedrängter Redefassung beibehaltenen Nebenworte werden, in ihrer minderen, gerade nur nothwendigen Zahl, zu dem durch den Sprachaccent betonten Worte sich so verhalten, wie die stummen Mitsanter zu dem tonenden Bokale, den sie umgeben, um ihn unterscheidend zu in= dividualisiren und aus einem allgemeinen Empfindungsausdrucke zum verdentlichenden Unsdrucke eines besonderen Gegenstandes zu verdichten: eine vor dem Gefühle durch Nichts gerechtfertigte starte Häufung der Konsonanten um den Vokal benehmen diesem feinen Gefühlswohllaut ebenso, wie eine bloß durch den vermit= telnden Berftand veranlaßte Häufung von Nebemwörtern um

das Hauptwort dieses dem Gesühle unkenntlich macht. Dem Gesühle ist Verstärkung des Konsonanten durch Verdoppelung oder Verdreisachung nur dann von Nothwendigkeit, wenn dadurch der Vokal eine so drastische Färdung erhält, wie sie wiederum der drastischen Vesonderheit des Gegenstandes, den die Vurzel ausdrückt, entspricht; und so wird eine verstärkte Zahl der beziehungsvollen Nebenwörter nur dann vor dem Gesühle gerechtsertigt, wenn durch sie das accentuirte Hauptwort in seinem Ausdrucke besonders gesteigert, nicht aber — wie in der modernen Phrase — gesähmt wird. — Wir kommen hiermit auf die nastürliche Grundlage des Rhythmos im Sprachverse, wie er in den Hebungen und Senkungen des Accentes sich darstellt, und wie er einzig durch Steigerung zum musikalischen Rhythmos in höchster Bestimmtheit und unendlichster Mannigsaltigkeit sich äußern kann.

Welche Zahl von Hebungen des Tones wir, dem Charakter der auszudrückenden Stimmung gemäß, für einen Athem, somit für eine Phrase oder einen Phrasenabschnitt, auch zu bestimmen haben, nie werden diese Hebnugen selbst von gang gleicher Stärke fein. Gine vollkommen gleiche Stärfe ber Aceente gestattet zuvörderft ber Sinn einer Rede nicht, welche ftets bedingende und bedingte Momente in sich schließt, und je nach ihrem Charakter das bedingende gegen das bedingte, oder umgekehrt das bedingte gegen das bedingende hervorhebt. Aber auch das Gefühl gestattet eine gleiche Stärke ber Accente nicht, weil gerade das Gefühl nur durch leicht merkbare, sinnlich scharf bestimmte Unterscheidung der Ausdrucksmomente zur Theilnahme erregt werden kann. Wenn wir zu erkennen haben, daß diese Theil= nahme des Gesiihles endlich am sichersten nur durch Modulation des musikalischen Tones zu bestimmen ist, so wollen wir für jett diefer Steigerung noch nicht gedenken, sondern uns nur den Ginfluß vergegenwärtigen, den die ungleiche Stärke der Accente zunächst auf den Rhythmos der Phrase ausüben muß. — Sobald wir die zusammengedrängten, und ans einer drückenden Umgebing von Rebenwörtern befreiten, Accente nach ihrer Unterscheidung als stärkere und schwächere kundgeben wollen, so kön=

nen wir dieß nur auf eine Beife, die vollständig den guten und ichlechten Sälften des musikalischen Sattes, ober - was im Grunde daffelbe ift - den guten und schlechten Takten einer musikalischen Beriode entspricht. Diese auten und schlechten Tatte ober Takthälften machen als folde fich dem Gefühle aber nur dadurch kenntlich, daß fie unter fich in einer Beziehung stehen, die wiederum durch die kleineren zwischenliegen= den Bruchtheile des Taktes vermittelt und verdeutlicht wird. Unte und schlechte Takthälfte, sobald fie gang nacht neben einander stehen, - wie in der firchlichen Choralmelodie -, konnten an sich nur dadurch dem Gefühle sich kenntlich machen, daß sie fich ihm als Hebung und Senkung des Accentes darstellten, wo= durch die schlechte Takthälfte in der Beriode den Accent voll= kommen verlieren müßte und als solcher gar nicht mehr gelten tonnte: nur badurch, daß die zwischen der guten und schlechten Takthälfte liegenden Taktbruchtheile rhythmisch zum Leben, und jum Untheile an dem Accente der Takthälften gebracht werden, läßt sich auch der schwächere Accent der schlechten Tatthälfte als Accent zur Wahrnehmung bringen. — Die accentuirte Wortphrase bedingt nun aus sich die charakteristische Beziehung jeuer Taktbruchtheile zu den Takthälften, und zwar aus den Senfungen des Accentes und bem Berhältniffe Diefer Senkungen zu den Sebungen. Die an fich unbetonten Worte ober Sylben, Die wir in die Senkung feten, steigen im gewöhnlichen Sprachausdrucke durch anschwellende Betonnug zum Sauptaccente hinauf, und fallen von diefem durch abnehmende Betonung wieder herab. Der Bunkt, bis zu welchem sie herabfallen, und von welchem sie von Renem zu einem Sauptaccente wieder hinauffteigen, ift aber ber schwächere Rebenaccent, ber - wie bem Sinne ber Rede, fo anch ihrem Unsbrucke gemäß - burch ben Sauptaccent bedingt wird, wie der Planet durch den Firftern. Die Bahl der vorbereitenden oder nachfallenden Sylben hängt allein von dem Sinne der dichterischen Rede ab, von welcher wir anuehmen, daß fie fich in höchster Gedrängtheit ausdrückt; je nothwendiger aber dem Dichter es erscheint, die Bahl der vorbereitenden ober nachfallenden Sylben zu verstärken, desto charakteristischer vermag er dadurch den Rhythmos zu beleben und dem Accente selbst besondere Bedeutung zu geben, - wie er auf der anderen Seite den Charafter der Accente wiederum dadurch besonders

zu bestimmen vermag, daß er ihn ohne alle Borbereitung und

Nachfall dicht neben den folgenden Accent fett.

Sein Bermögen ift hierin unbegrenzt mamnigfaltig: vollkommen kann er sich dessen aber nur bewußt werden, wenn er den accentuirten Sprachrhythmos bis zum musikalischen, von der Tanzbewegung unendlich mannigfaltig belebten, Rhythmos steigert. Der rein musikalische Takt bietet dem Dichter Möglichkeiten für den Sprachausdruck bar, denen er für den nur gesprochenen Wortvers von vornherein entsagen mußte. Im nur gesprochenen Wortverse mußte der Dichter sich darauf beschränken, die Zahl der Sylben in der Senkung nicht über zwei auszudehnen, weil bei drei Sylben der Dichter es nicht hatte vermeiden können, daß eine dieser Sylben bereits als Hebung zu betonen gewesen ware, was seinen Bers natürlich sogleich über den Saufen ge= worfen hätte. Diese falsche Betonung hätte er unn nicht zu fürchten gehabt, sobald ihm wirkliche prosodische Längen und Mürzen zu Gebote geftanden hatten; da er aber die Betonungen nur auf den Sprachaccent verlegen kounte, und diefer dem Berfe zu lieb als auf jeder Wurzelsplbe möglich angenommen werden umfite, so konnte er über kein kenntliches Maag verfügen, welches ben wirklichen Sprachaccent so unfehlbar nachgewiesen hätte, daß nicht auch Wurzelfpiben, denen der Dichter feine Betonung beigelegt miffen wollte, mit dem Sprachaccente belegt worden wären. Wir sprechen hier natürlich von dem geschriebenen, durch die Schrift mitgetheilten und der Schrift nachgesprochenen Berse: den, der Litteratur unangehörigen, lebendigen Bers haben wir aber ohne rhythmisch=musikalische Melodie gar nicht zu verstehen, und wenn wir die auf uns gekommenen Monumente der griechischen Lyrik in's Auge fassen, so erfahren wir gerade an diesen, daß der von uns nur noch gesprochene griechische Bers, wenn wir ihn nach unwillfürlicher Sprachaccentuation aussprechen, und eben die Verlegenheit bereitet, Sylben durch den Accent gu betonen, bie in der wirklichen rhythnischen Melodie als im Auftatte mit inbegriffen, an fich unbetont blieben. An dem bloß gesprochenen Berse können wir nicht mehr als zwei Sylben in der Senkung verwenden, weil uns mehr als zwei Sylben fogleich den richtigen Accent entrücken würden, und wir bei der hierans erfolgen= den Auflösung des Verses uns sogleich in die Nothwendigkeit versett sehen müßten, ihn nur noch als flüchtige Proja auszusprechen.

Es fehlt uns für den gesprochenen oder zu sprechenden Bers nämlich das Moment, das uns die Zeitandauer ber Hebung in der Beise fest bestimme, daß wir nach ihrem Maage die Senfungen wieder genau berechnen könnten. Wir können die Dauer einer accentuirten Sylbe nach unserem blogen Anssprachevermogen nicht über die doppelte Daner unbetonter Sylben erstrecken, ohne der Sprache gegenüber in den Fehler des Dehnens, oder — wie wir es auch nennen — Singens zu verfallen. Dieses "Singen" gilt da, wo es nicht wirklich zum tonenden Be= fange wird und somit die gewöhnliche Sprache vollkommen aufhebt, in dieser gewöhnsichen Sprache mit Recht als Fehler; denn es ist als eine bloße tonlose Dehnung des Bokales, oder gar des Konsonanten, durchaus unschön. Dennoch liegt diesem Hange 3um Dehnen in der Aussprache da, wo er nicht eine bloße dia= fektische Angewöhnung ift, sondern bei gesteigerter Erregtheit sich unwillkürlich zeigt, Etwas zu Grunde, was unsere Proso= bifer und Metrifer fehr wohl zu beachten gehabt hätten, wenn fie fich griechische Metren erklären wollten. Sie hatten nur un= feren, von der Gefühlsmelodie losgelöften, hastigen Sprachaccent im Ohre, als sie das Maaß erfanden, nach welchem allemal zwei Rürzen auf eine Länge geben follten; die Erklärung griechischer Metren, in denen zuweilen fechs und noch mehr Kürzen sich auf zwei ober auch nur eine Länge beziehen, hatte ihnen sehr leicht fallen muffen, wenn fie den im musikalischen Takte lang ausgehaltenen Ton auf der sogenannten Länge im Gehöre gehabt hätten, wie ihn jene Lyrifer mindestens noch im Behöre hatten, als sie zu bekannten Bolksmelodieen den Wortvers variirten. Dieser ausgehaltene, rhythmisch gemessenc Ton ist cs. ben der Sprachversdichter jetzt aber nicht mehr im Gehöre hatte, wogegen er nur noch den flüchtig verweilenden Sprachaccent fannte. Halten wir nun aber biefen Ton fest, bessen Dauer wir im musikalischen Takte nicht nur genau bestimmen, sondern auch nach seinen rhythmischen Bruchtheilen auf das Mannigfaltigste zerlegen können, so erhalten wir an diesen Bruchtheilen Die rhythmisch gerechtsertigten und nach ihrer Bedeutung geglieberten, melodischen Ausdrucksmomente für die Sulben der Sentung, deren Bahl sich einzig nur nach dem Sinne der Phrase und der beabsichtigten Wirkung des Ausdruckes zu bestimmen hat, da wir im musikalischen Takte das sichere Maaß gefunden

haben, nach welchem sie zum unsehlbaren Verständnisse kommen müssen.

Diesen Takt hat der Dichter aber nach dem von ihm beabsichtigten Ausdrucke allein zu bestimmen; er muß ihn selbst zu einem kenutsichen Maaße machen, nicht etwa als ein solches sich aufnöthigen lassen. Als ein kenutsiches bestimmt er es aber daburch, daß er die gehobenen Accente ihrem Charakter nach, ob starke oder schwächere in der Art vertheilt, daß sie einen Athensoder Phrasenabschnitt, dem ein folgender zu entsprechen vermag, bilden, und dieser solgende als nothwendig für den ersten bedingt erscheint; denn nur in einer nothwendigen, verstärkenden oder beruhigenden Wiederholung stellt sich ein wichtiges Ausdrucksnoment dem Gefühle verständlich dar. Die Anordnung der stärkeren und schwächeren Accente ist daher maaßgebend für die Taktart und den rhythmischen Bau der Periode. — Stellen wir uns eine solche maaßgebende Anordnung, als aus der Ab-

sicht des Dichters sich herkeitend, mit Folgendem vor.

Nehmen wir einen Ausdruck an, der von der Beschaffenheit ift, daß er einem Athem die Betonung von drei Accenten ge= stattet, von denen der erste der stärkste, der zweite (wie meist immer in diesem Falle anzunehmen ist) der schwächere, der dritte dagegen wieder ein gehobener sein soll, so würde der Dichter un= willkürlich eine Phrase von zwei geraden Takten anordnen, von benen der erfte auf feiner guten Salfte den ftartiten, auf feiner schlechten Sälfte den schwächeren, der zweite Takt auf seinem Niederschlage aber den dritten, wiederum gehobenen Accent ent= halten würde. Die schlechte Sälfte des zweiten Taltes würde zum Athemholen und zum Auftalte des ersten Taltes der zweiten rhythnischen Bhrase verwendet werden, welche eine entsprechende Wiederholung der erften enthalten müßte. In dieser Bhrase würden die Senkungen sich so verhalten, daß sie als Auftakt 3n dem Niederschlage des ersten Tattes hinauffliegen, als Nach= takt von diesem zu der schlechten Takthälfte hinabsielen, und von Diefer als Auftalt zu der guten Sälfte des zweiten Taktes wieder hinaufstiegen. Die durch den Sinn der Phrase etwa geforderte Berftärfung and des zweiten Accentes würde (außer durch die melodische Hebung des Tones) rhythnisch seicht auch dadurch zu ermöglichen sein, daß entweder die Senkung zwischen ihm und dem ersten Accente, oder anch der Auftakt zu dem dritten ganglich ausfiele, was gerade diefem Zwischenaccente eine gesteigerte

Aufmerksamkeit zuziehen müßte. —

Möge diese Andeutung, der leicht zahllose ähnliche hinznzusigen wären, genügen, um auf die unendliche Manuigsaltigs
keit hinzuweisen, die dem Sprachverse für seine stets sinnvolle
rhythmische Aundgebung zu Gebote steht, wenn in ihm der
Sprachausdruck, ganz seinem Inhalte gemäß, sich zum nothwens
digen Ausgehen in die musikalische Melodie in der Weise auläßt,
daß er diese als die Verwirklichung seiner Absicht aus sich bes
dingt. Durch die Zahl, Stellung und Bedeutung der Accente,
sowie durch die größere oder mindere Veweglichkeit der Sens
kungen zwischen den Hehungen und ihre unerschöpflich reichen Bes
ziehungen zu diesen, ist aus dem reinen Sprachvermögen heraus
eine solche Fülle mannigsaltigster rhythmischer Kundgebung bes
dingt, daß ihr Reichthum und die aus ihnen quellende Vefruchstung des rein musikalischen Vermögens des Meuschen durch jede
nene, aus innerem Dichterdrange entsprungene Kunstschen unr als nuermeßlicher sich herausstellen muß.

Wir sind durch den rhythmisch accentuirten Sprachvers bereits so dicht auf den gehaltenen Gesangston hingewiesen worden, daß wir dem hier zu Grunde liegenden Gegenstande jetzt

notivendig näher treten muffen.

Behalten wir fortgescht das Eine im Auge, daß die dichsterische Absicht sich nur durch vollständige Mittheilung derselben ans dem Verstande an das Gefühl verwirklichen läßt, so haben wir hier, wo die Vorstellung des Aktes dieser Verwirklichung durch jene Mittheilung uns beschäftigt, alle Momente des Aussdruckes genan nach ihrer Fähigkeit zu unmittelbarer Kundgebung an die Sinne zu erforschen, denn durch die Sinne unmittelbar empfängt einzig das Gesühl. Wir hatten zu diesem Zwecke aus der Wortphrase alles Das auszuscheiden, was sie für das Gestühl eindruckslos und zum bloßen Organe des Verstandes machte; wir drängten ihren Inhalt dadurch zu einem rein menschlichen, dem Gesühle saßbaren zusammen, und gaben diesem Inhalte einen ebenso gedrängten sprachlichen Ausdruck, indem wir die nothwendigen Accente der erregten Rede durch dichte Aunähes

rung an einander zu einem, das Gehör (namentlich auch durch Wiederholung der Accentenreihe) unwillkürlich fesselnden Rhythmos erhoben.

Die Accente der so bestimmten Phrase können nun nicht anders als auf Sprachbestandtheile fallen, in welchen der rein menschliche, dem Gefühle saßbare Inhalt am entschiedensten sich ausdrückt; sie werden daher stets auf diesenigen bedeutsamen Sprachwurzelsplben fallen, in welchen ursprünglich nicht nur ein bestimmter, dem Gefühle saßlicher Gegenstand, sondern auch die Empfindung, die dem Eindrucke dieses Gegenstandes auf

uns entspricht, von uns ausgedrückt wurde.

Che wir unsere staatlich-politisch oder religiös-dogmatisch, zur vollsten Selbstunverständlichkeit umgebildeten Empfindungen nicht bis zu ihrer ursprünglichen Wahrheit gleichsam zurud zu empfinden vermögen, sind wir auch nicht im Stande, ben sünnlichen Gehalt unserer Sprachwurzeln zu faffen. Was die wisseuschaftliche Forschung uns über sie enthüllt hat, kann nur den Verstand belehren, nicht aber das Gefühl zu ihrem Verständ= uisse bestimmen, und fein wissenschaftlicher Unterricht, ware er auch noch so populär bis in unsere Volksschulen hinabgeleitet, würde dieses Sprachverständniß zu erwecken vermögen, das uns nur durch einen ungetrübten liebevollen Verkehr mit der Natur, aus einem nothweudigen Bedürfnisse nach ihrem rein mensch= lichen Verständnisse, kurz aus einer Roth kommen kann, wie der Dichter sie empfindet, wenn er dem Gefühle mit überzeugenber Gewißheit sich mitzutheilen gedrängt ift. - Die Wiffenschaft hat uns den Organismus der Sprache aufgedeckt; aber was sie uns zeigte, war ein abgestorbener Organismus, ben nur die höchste Dichternoth wieder zu beleben vermag, und zwar da= durch, daß sie die Wunden, die das anatomische Sezirmesser schnitt, dem Leibe der Sprache wieder schließt, und ihm den Althem einhaucht, der ihn zur Selbstbewegung beseele. Diefer Althem aber ift - die Musik. -

Der nach Erlösung schmachtende Dichter steht jest im Winsterfroste der Sprache da, und blickt sehnsüchtig über die pragmatisch prosaischen Schneeslächen hin, von denen das einst so üppig prangende Gesilde, das holde Angesicht der liebenden Mutter Erde bedeckt ist. Vor seinem schmerzlich heißen Athemshauche schmilzt aber da und dort, wohin er sich ergießt, der starre

Schnee, und siehe da! — aus dem Schooße der Erde sprießen ihm frische grüne Keime entgegen, die aus den erstorben ge-wähnten alten Wurzeln nen und üppig emporschießen, — bis die warme Sonne des nie alternden neuen Menschenfrühlings heraufsteigt, allen Schnee hinwegschmilzt, und den Keimen die wonnigen Blumen entblühen, die mit lächelndem Auge froh die Sonne begrüßen. —

Jenen alten Urwurzeln muß, wie den Wurzeln der Pflanzen und Bäume - so lange sie noch in dem wirklichen Erdboden sich festzuhalten vermögen, eine immer neu zengende Kraft inne= wohnen, sobald auch sie aus dem Boden des Bolkes felbst noch nicht herausgerissen worden sind. Das Volk bewahrt aber, unter der frostigen Schneedecke sciner Civilisation, in der Un= willfür seines natürlichen Sprachansdruckes die Wurzeln, durch die es felbst mit dem Boden der Natur zusammenhängt, und Jeder wendet sich ihrem unwillkürlichen Berftandniffe gu, der aus der Hat unseres staatsgeschäftlichen Sprachverkehres sich einer liebevollen Anschanung der Natur zukehrt, und so dem Gefühle diefe Wurzeln durch einen unbewußten Gebrauch von ihren verwandtschaftlichen Gigenschaften erschließt. Der Dichter ift um aber der Wiffende des Unbewnsten, der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen; das Gefühl, das er dem Mitgefühle kundgeben will, lehrt ihn den Ausdruck, deffen er sich bedienen nuß: sein Verstand aber zeigt ihm die Nothwendigkeit dieses Ausdruckes. Will der Dichter, der so aus dem Bewußtsein zu dem Unbewußtsein spricht, sich Rechenschaft von dem natürlichen Zwange geben, aus dem er diefen Ausdruck und keinen anderen gebrauchen umß, fo lernt er die Natur dieses Unsdruckes fennen, und in seinem Drange zur Mittheilung gewinnt er aus dieser Natur das Vermögen, diesen Ausdruck als einen nothwendigen selbst zu beherrschen. — Forscht nun der Dichter nach der Natur des Wortes, das ihm von dem Gefühle als das einzige bezeichnende für einen Gegenstand, oder eine durch ihn erweckte Empfindung, aufgenöthigt wird, so erkennt er diese zwingende Kraft in der Wurzel dieses Wortes, die aus der Nothwendigfeit des ursprünglichsten Empfindungszwanges des Menschen erfunden ober gefiniden ward. Versentt er sich tiefer in den Organismus diefer Wingel, um der gefühlszwin= genden Rraft inne zu werden, die ihr zu eigen sein muß, weil

sie aus ihr so bestimmend sich auf sein Gesühl änßert, — so gewahrt er endlich den Duell dieser Kraft in dem rein sinnlichen Körper dieser Wurzel, dessen ursprünglichster Stoss der tönende Laut ist.

Dieser tönende Laut ist das verkörperte innere Gesühl, das seinen verkörpernden Stoss in dem Momente seiner Anndgebung nach Außen gewinnt, und zwar gerade so gewinnt, wie er sich — nach der Besonderheit der Erregung — in dem tönenden Laute dieser Burzel kundgiebt. In dieser Äußerung des inneren Gesühles liegt nun auch der zwingende Grund ihrer Wirkung durch Anregung des entsprechenden inneren Gesühles des ausderen Menschen, an den jene Äußerung gelangt; und dieser Gesühlszwang, will ihn der Dichter auf Andere so ausüben, wie er ihn selbst empfand, ernöglicht sich nur durch die größte Fille in der Äußerung des tönenden Lautes, in welchem sich das bessondere innere Gesühl am erschöpsendsten und überzeugendsten einzig mittheilen kann.

Dieser tönende Laut, der bei vollster Kundgebung der in ihm euthaltenen Fülle ganz von selbst zum unsikalischen Tone wird, ist sür die besondere Eigenthümlichkeit seiner Kundgebung in der Sprachwurzel aber durch die Mitlauter bestimmt, die ihn aus einem Momente allgemeinen Ausdruckes zum besonderen Ausdrucke dieses einen Gegenstandes oder dieser einen Empfindung bestimmen. Der Konsonant hat sowit zwei Hauptwirssamteiten, die wir, ihrer entscheidenden Wichtigkeit wegen

genau zu beachten haben.

Die erste Wirksamkeit des Konsonanten besteht darin, daß er den tönenden Laut der Wurzel zu bestimmter Charakteristik dadurch erhebt, daß er sein nnendlich slüssiges Element
sicher begrenzt, und durch die Linien dieser Umgrenzung gewissermaßen seiner Farbe die Zeichnung zusührt, die ihn zur genan
unterscheidbaren, kenntlichen Gestalt macht. Diese Wirksamkeit
des Konsonanten ist dennach vom Bokale ab nach Außen gewandt. Sie geht darauf hin, das vom Bokale zu Unterscheidende
bestimmt von ihm abzusondern, zwischen ihm und dem zu Unterscheidende
scheidenden sich gleichsam als Grenzpfahl hinzustellen. Diese
wichtige Stellung nimmt der Konsonaut vor dem Bokale, als

Anlant, ein; als Ablant, nach dem Bokale, ist er insosern von minderer Wichtigkeit für die Abgrenzung des Bokales nach Außen, als dieser in seiner charakteristischen Eigenschast sich bereits vor dem Mikklingen des Ablantes kundgegeben haben nuß, und dieses somit mehr aus dem Bokale selbst als sein ihm nothe wendiger Absah bedingt wird; wogegen er allerdings dann von entscheidender Wichtigkeit ist, wenn der Ablant durch Verstärstung des Konsonanten den vorlantenden Bokal in der Weise bestimmt, daß der Ablant selbst zum charakteristischen Haupts

momente der Wurzel sich erhebt.

Unf die Bestimmung des Bokales durch den Konsonanten tommen wir nachher zurück; für jett haben wir die Wirtsamkeit des Konsonanten nach Außen uns vorzuführen, und diese Wirtsamteit äußert er am entscheidendsten in der Stellung vor dem Botale der Wurzel, als Anlant. In Diefer Stellung zeigt er uns gewissermaßen das Angesicht der Wurzel, deren Leib als warmströmendes Blut der Bokal ersüllt, und deren, dem betrachtenden Ange abliegende Rückseite der Ablaut ift. Berfteben wir unter dem Angesichte der Burgel die ganze physiognomische Unfenseite des Menschen, Die uns dieser beim Begegnen gu= wendet, so gewinnen wir eine genan entsprechende Bezeichnung für die entscheidende Wichtigkeit des konsonirenden Anlantes. In ihm zeigt fich uns die Individualität der begegnenden Wurzel zunächst, wie der Mensch zunächst durch seine physiognomische Außenseite uns als Individualität erscheint, und an diese Außenfeite halten wir uns so lange, bis das Innere durch breitere Eut= wickelung sich uns hat kundgeben können. Diese physiognomische Außenseite der Sprachwurzel theilt sich — so zu sagen — dem Ange des Sprachverständnisses mit, und diesem Ange hat sie der Dichter auf das Wirkungsvollste zu empsehlen, der, um von dem Gefühle vollständig begriffen zu werden, feine Ge= stalten dem Auge und dem Ohre zugleich vorzuführen hat. Wie nun aber das Gehör eine Erscheinung unter vielen anderen als fenntlich und Aufmerksamkeit fesselnd nur dadurch fassen kann, daß sie sich ihm in einer Wiederholung vorführt, die den ans deren Erscheinungen eben nicht zu Theil wird, und durch diese Wiederholung ihm als das Ausgezeichnete hinstellt, das als ein Wichtiges seine vorzägliche Theilnahme erregen foll, so ist auch jenem "Ange" des Gehöres die wiederholte Vorführung der

Erscheinung nothwendig, die sich als eine unterschiedene und beftimmt kenntliche ihm darstellen foll. Die nach der Nothwendig= keit des Athems rhythmisch gebundene Wortphrase theilte ihren inhaltlichen Sinn nur dadurch verständlich mit, daß fie durch mindestens zwei sich entsprechende Accente, in einem das Bedingende wie das Bedingte umfassenden Zusammenhauge, sich fundgab. In dem Drange, das Berftandniß der Phrase als eines Gefühlsausdruckes dem Gefühle zu erschließen, und im Bewußtsein, daß dieser Drang nur durch die erregteste Theilnahme des numittelbar empfangenden sinnlichen Organes zu befriedigen ist, hat nun der Dichter die nothwendigen Accente des rhythmischen Berfes, um fie dem Gehore auf das Wirknugsvollste zu empfehlen, in einem Bewande vorzuführen, das fie nicht nur von den unbetouten Wurzelwörtern der Bhrase vollkommen unterscheidet, sondern diese Unterscheidung dem "Ange" des Ge= hores auch badurch merklich macht, daß es sich als ein gleiches, ähnliches Gewand beider Accente darftellt. Die Gleichheit der Physiognomie der durch den Sprachsinn accentuirten Burgelwörter macht diese jenem Ange schnell kenntlich, und zeigt sie ihm in einem verwandtschaftlichen Bethältniffe, das nicht nur dem sinnlichen Organe schnell faglich ift, sondern in Wahrheit anch dem Sinne der Wurzel innewohnt.

Der Sinn einer Burgel ift die in ihr verkörperte Empfindung von einem Gegenstande; erst die verkörperte Empfindung ift aber eine verständliche, und dieser Rörper ift sowohl felbst ein finnlicher, als auch ein nur von dem entsprechenden Ge= hörsinne entscheidend mahrnehmbarer. Der Ausbruck des Dich= ters wird daher ein schnell verständlicher, wenn er die auszudriickende Empfindung zu ihrem innersten Behalte gusammenbrängt, und dieser innerste Gehalt wird in seinem bedingenden wie bedingten Momente nothwendig ein verwandtschaftlich ein= heitlicher sein. Gine einheitliche Empfindung äußert sich aber unwillkürlich auch in einem einheitlichen Ansbrucke, und dieser einheitliche Ausdruck gewinnt seine vollste Ermöglichung aus der Einheit der Sprachwurzel, die sich in der Verwandtschaft des bedingenden und des bedingten Hauptmomentes der Phrase offenbart. Gine Empfindung, Die sich in ihrem Ausdrucke burch den Stabreim der unwillfürlich zu betonenden Wurzelwörter rechtfertigen kann, ist uns, sobald die Berwandtschaft der Bur=

zeln durch den Sinn der Rede nicht absichtlich entstellt und un= fenntlich wird — wie in der modernen Sprache —, ganz unszweiselhast begreislich; und erst wenn diese Empfindung in foldem Unsbrucke als eine einheitliche unser Gefühl unwillfürlich bestimmt hat, rechtsertigt sich vor unserem Gefühle auch die Mischung Dieser Empfindung mit einer anderen. Gine gemischte Empfindung dem bereits bestimmten Gefühle schnell verständlich zu machen, hat die dichterische Sprache wiederum im Stab= reime ein unendlich vermögendes Mittel, das wir abermals als ein finnliches in der Bedeutung bezeichnen können, daß auch ein umfassender und doch bestimmter Sinn in der Sprachwurzel ihm zu Grunde liegt. Der sinnig-sinnliche Stabreim vermag ben Ansdruck einer Empfindung mit dem einer anderen zunächst durch seine rein sinnliche Gigenschaft in der Weise zu verbinden, daß die Verbindung dem Gehöre lebhaft merklich wird und als eine natürliche sich ihm einschmeichelt. Der Sinn des stabge reiniten Wurzelwortes, in welchem bereits die neu hinzugezogene andere Empfindung sich fundgiebt, stellt sich, durch die unwillfürliche Macht des gleichen Manges auf das sinuliche Gehör, an fich aber schon als ein Bermandtes heraus, als ein Gegenfat, der in der Gattung der Hautempfindung mit inbegriffen ift, und als folder nach feiner generellen Berwandtschaft mit ber zuerst ausgedrückten Empfindung durch das ergriffene Gehör dem Gefühle, und durch biefes endlich felbst dem Berftande, mitgetheilt wird\*).

Das Vermögen des unmittelbar empfangenden Gehöres ist hierin so unbegrenzt, daß es die entserntest von sich abliegenden Empfindungen, sobald sie ihm in einer ähnlichen Physiognomie vorgesührt werden, zu verbinden weiß, und sie dem Gefühle als verwandte, rein menschliche, zur umsassenden Aufnahme zuweist. Bas ist gegen diese allumfassende und allverbindende Bundermacht des sinnlichen Organes der nachte Verstand, der sich dieser Umderhilse begiebt und den Gehörsinn zum stlavischen Lasteträger seiner sprachlichen Judustriewaaren-Vallen macht! Dieses sinnliche Organ ist gegen Den, der sich ihm liebevoll mittheilt, so hingebend und überschwenglich reich an Liebesvermögen, daß es das durch den wühlerischen Verstand missionensach Zerrissen

<sup>\*) &</sup>quot;Die Liebe bringt Luft und - Leid."

und Zertrennte als Reinmenschliches, ursprünglich und immer und ewig Giniges wiederherzustellen, und dem Gefühle zum ents zückendsten Hochgenusse darzubieten vermag. — Naht Euch diesem herrlichen Sinne, Ihr Dichter! Naht Euch ihm aber als ganze Männer und mit vollem Vertrauen! Gebt ihm das Umfangs reichste, was Ihr zu fassen vermögt, und was Guer Verstand nicht binden kann, das wird diefer Sinn Euch binden und als unendliches Gauzes Euch wieder zuführen. Drum kommt ihm herzhaft entgegen, Aug' in Aug'; bietet ihm Guer Angesicht, das Angesicht des Wortes, — nicht aber das welke Hintertheil, das Ihr schlaff und matt im Endreim Enrer profaischen Rede nach= schleppt und dem Gehöre zur Abfertigung hinhaltet, — wie als ob es Eure Worte um den Lohn dieses kindischen Geklingels, das man Wilden und Albernen zur Beschwichtigung vormacht, ungestört durch seine Psorte zu dem neu zersetzenden Hirne einlassen solle. Das Gehör ist kein Kind; es ist ein starkes, liebevolles Weib, das in seiner Liebe Den am höchsten zu be= feligen vermag, der in fich ihm den vollsten Stoff gur Befeligung zuführt.

Und wie wenig boten wir bis jetzt noch diesem Gehöre, da wir ihm foeben nur den konfonirenden Stabreim guführten, durch den allein schon es uns das Verständniß aller Sprache erschloß! Forschen wir weiter, um zu sehen, wie dieses Sprach= verständniß durch die höchste Erregung des Gehöres sich zum höchsten Menschenverständnisse zu erheben vermag. -

Wir haben nochmals zu dem Konsonauten zurückzukehren, um ihn in seiner zweiten Wirksamkeit uns vorzustellen. —

Die befähigende Araft, felbst die auscheinend verschiedensten Gegenstände und Empfindungen dem Gehöre durch den Reim des Aulantes als verwandt vorzuführen, erhält der Konsonant, der hierin seine Wirksamkeit nach Außen kundgab, wiederum nur aus seiner Stellung zu dem tönenden Bokale der Wurzel, in der er seine Wirksamkeit nach Juneu, durch Bestimmung des Charakters des Bokales felbst, äußert. — Wie der Konsonant den Vokal nach Außen abgreuzt, so begreuzt er ihn auch nach Innen, d. h. er bestimmt die besondere Sigenthümlichkeit seiner Rundgebung durch die Schärfe oder Weichheit, mit der

er ihn nach Innen berührt\*). Diese wichtige Wirkung des Konstonanten nach Innen bringt uns aber in so unmittelbare Berührung mit dem Bokale, daß wir jene Wirkung zu einem großen Theile wiederum nur ans dem Bokale selbst begreisen können, auf den wir, als den eigentlichen rechtsertigenden Inshalt der Wurzel, mit unwiderstehlicher Nothwendigkeit hingewiesen werden.

Wir bezeichneten die umgebeuden Konsonanten als das Gewand des Bokales, oder, bestimmter, als seine physiognomische Außenseite. Bezeichnen wir sie unn, und zumal um ihrer er= kannten Wirkung nach Junen willen, noch genauer als das organisch mit dem Juneren des menschlichen Leibes verwachsene Rleischfell desselben, so erhalten wir eine getreu entsprechende Vorstellung von dem Wesen des Nonsonanten und des Votales, sowie von ihren organischen Beziehungen zu einander. — Fassen wir den Bokal als den gaugen inneren Organismus des lebendigen menschlichen Leibes, der ans sich heraus die Gestaltung seiner änßeren Erscheinung so bedingt, wie er fie dem Auge bes Beschauenden mittheilt, so haben wir den Konsonanten, die sich als diese Erscheinung eben dem Ange barftellen, außer dieser Wirksamkeit nach Außen auch die wichtige Thätigkeit zuzusprechen, die darin besteht, daß sie dem inneren Organismus durch die verzweigte Zusammenwirkung der Empfindungsorgane diejenigen äußeren Eindrücke guführen, die diefen Organismus für feine Besonderheit im Außerungsvermögen wiederum bestimmen. Wie unn das Fleischfell des menschlichen Leibes eine Haut hat, die es nach Außen vor dem Ange begrenzt, fo hat es auch eine Sant, die es nach Innen den inneren Lebensorganen zuwendet: mit dieser inneren Haut ist es von diesen Organen aber keinesweges

<sup>\*)</sup> Der Sänger, der ans dem Bokale den vollen Ton zu ziehen hat, empfindet sehr lebendig den bestimmenden Unterschied, den energische Konsonanten — wie K, K, K, T, —, oder gar verstärkte — wie Schr, Sp, St, Kr, und schlassere, weiche — wie G, L, B, D, W, — auf den tönenden Laut äußern. Ein verstärkter Ablaut — ud, rt, st, st — giebt da, wo er wurzelhaft ist — wie in "Hant", "Hart", "Hart", "Kraft" —, dem Bokale mit solcher Bestimmtheit die Eigenthümlichkeit und Daner seiner Kundgebung an, daß er diese letzter als eine kurze, lebhaft gedrängte geradesweges bedingt, und daher als charakteristisches Merkmal der Burzel zum Reime — als Assonante sich bestimmt (wie in "Hand" und "Mund").

vollständig abgesondert, sondern an ihr hängt es vielmehr mit diesen in der Weise zusammen, daß es von ihnen seine Nahrung und sein nach Außen zu wendendes Gestaltungsvermögen ge= winnen kann. — Das Blut, diefer nur in ununterbrochenem Fliegen lebengebende Saft des Leibes, dringt von dem Bergen ans, vermöge jenes Zusammenhanges des Fleischfelles mit den inneren Organen, bis in die außerste haut Dieses Fleisches vor; von da aus fließt es aber, mit Sinterlassing der nöthigen Nahrung, wieder zurück zum Herzen, welches nun, wie in Uberfülle inneren Reichthumes, durch den Athem der Lungen, die dem Blute zur Belebung und Erfrischung den äußeren Luftstrout zusührten, diesen von seinem bewegten Juhalte geschwängerten Luststrom, als eigeuste Kundgebung seiner lebendigen Wärme, nach Außen unmittelbar selbst ergießt. - Dieses Berg ist der tonende Laut in seiner reichsten, selbständigsten Thätigkeit. Sein belebendes Blut, das er nach Außen zum Konsonauten verdichtete, fehrt, da es in seiner Aberfülle durch diese Berdich= tung durchaus nicht ausgezehrt werden konnte, von diesem zu seinem eigensten Site zurück, um durch den das Blut wiederum unmittelbar belebenden Luftstrom sich selbst in höchster Fülle nach Außen zu wenden.

Nach Außen wendet sich der innere Mensch als tönender an das Gehör, wie feine äußere Gestalt sich an das Gesicht wandte. Als diese äußere Gestalt des Wurzelvokales er= kannten wir den Konsonanten, und wir mußten, da Bokal wie Roufonant sich an das Gehör mittheilen, dieß Gehör uns nach einer hörenden und sehenden Gigenschaft vorstellen, um diese lettere für den Konsonanten, gleichsam den äußeren Sprach= menschen, in Anspruch zu nehmen. Stellte sich dieser Konsonant, den wir nach seiner äußersten und wichtigften, sinnlichen wie sinnigen, Wirksamkeit im Stabreime uns vergegenwärtigten, nun dem "Aluge" des Gehöres dar, so theilt sich dagegen jett der Bokal, den wir nach feiner eigensten lebengebenden Gigenschaft erkannten, dem "Dhre" des Gehores felbft mit. Rur aber, wenn er nach seiner vollsten Eigenschaft, gang in der selbstän= digen Fille, wie wir sie den Konfonanten im Stabreime entfalten ließen, nicht nur als tonender Laut, sondern als lautender Ton sich kundzugeben vermag, ist er im Stande, jenes "Dhr" bes Gehöres, beffen "Sehfraft" wir nach höchfter Fähig-

feit für den Konsonanten in Auspruch nahmen, nach der nuend= lichen Fülle seines hörenden Bermögens in dem Grade zu er= füllen, daß es in das nothwendige Abermaag von Entzücken geräth, aus welchem es das Empfangene an das zu höchster Er= regung zu steigernde Allgesühl des Menschen mittheilen unß. - Wie sich uns zu vollster, befriedigenoster Gewißheit nur der= jenige Mensch darstellt, der unserem Auge und Ohre zugleich sich kundgiebt, so überzeugt auch das Mittheilungsorgan des inneren Menschen unfer Gehör nur dann zu vollständigfter Gewißheit, wenn es sich dem "Ange und dem Ohre" dieses Gehöres gleichbefriedigend mittheilt. Dieß geschieht aber nur durch die Bort=Tonsprache, und der Dichter wie der Musiker theilte bisher nur den halben Meuschen mit: der Dichter mandte sich nur an das Auge, der Musiker nur an das Dhr dieses Gehöres. Nur das ganze sehende und hörende, das ist - das vollkommen verstehende Behör, vernimmt aber den inneren Menschen mit untrüglicher Gewißheit. -

Jene zwingende Kraft, Die der Sprachwurzel innewohnte und den nach sicherstem Gefühlsausdrucke suchenden Dichter mit Nothwendigkeit dazu bestimmte, sich gerade dieses einen, seiner Absicht einzig entsprechenden Burgelwortes zu bedienen, erkennt dieser Dichter nun mit überzengenoster Gewißheit in dem tonenden Bokale, sobald er ihn in seiner höchsten Fille als wirklichen athembeseelten Ton sich vorführt. In diesem Tone spricht sich am unverkennbarften der Gefühlsinhalt des Botales aus, der aus innerfter Rothwendigfeit gerade in diesem und keinem anderen Bokale sich ängern konnte, wie dieser Bokal, dem ängeren Begenstande gegenüber, gerade biefen und keinen anderen Ronsonanten aus sich nach Außen verdichtete. Diesen Votal in feinen höchsten Gefühlsausdruck auflösen, ihn nach höchster Fülle im Bergensgesangstone sich ausbreiten und verzehren laffen, heißt für den Dichter so viel, als das bisher willfürlich und defihalb benuruhigend Erscheinende in seinem dichterischen Ausdrucke zu einem Unwillfürlichen, das Gefühl fo bestimmt Wiedergebenden als bestimmend Erfassenden, machen. Bolle Beruhianna gewinnt er daher nur in der vollsten Erregtheit seines Ausdruckes; da= burch, daß er sein Husbrucksvermögen nach der höchsten, ihm innewohnenden Fähigkeit verwendet, macht er es einzig zu dem Organe des Gefühles, das dem Gefühle wiederum unmittelbar

sich mittheilt; und aus seinem eigenen Sprachvermögen erwächst ihm dieses Organ, sobald er es nach seiner ganzen Fähigkeit ermißt und verwendet. —

Der Dichter, ber zu möglichst bestimmter Mittheilung einer Empfindung bereits die, nach Sprachaccenten geordnete Reihe im musikalischen Takte sich fundgebender Wörter durch den konsonirenden Stabreim zu einem, dem Gefühle leichter mittheil= baren sinulichen Verständnisse zu bringen suchte, wird dieß Ge-fühlsverständniß nun immer vollkommener ermöglichen, wenn er die Bokale der accentuirten Wurzelwörter, wie zuvor ihre Konsonanten, wiederum zu einem Reime verbindet, der ihr Berständniß dem Gefühle auf das Bestimmendste erschließt. Das Berständniß des Bokales begründet sich aber nicht auf seine ober= flächliche Verwandtschaft mit einem gereimten anderen Wurzel= vokale, sondern, da alle Bokale unter sich urverwandt find, auf die Unfdedung dieser Urverwandtichaft durch die volle Geltendmachung feines Gefühlsinhaltes vermöge des musikalischen Tones. Der Bokal ist selbst nichts Un= deres, als der verdichtete Ton: seine besondere Kundgebung bestimmt sich durch seine Wendung nach der äußeren Oberfläche des Gefühlskörpers, der — wie wir fagten — dem Auge des Behores das abgespiegelte Bild des angeren, auf den Gefühls= förper wirkenden, Gegenstandes darftellt; die Wirkung des Gegenstandes auf den Gefühlstörper selbst giebt der Bokal durch unmittelbare Hugerung des Gefühles auf dem ihm nächsten Wege kund, indem er seine, von Angen empfangene Individua= lität zu der Universalität des reinen Gefühlsvermögens aus= dehnt, und dieß geschieht im musikalischen Tone. Was den Bokal gebar und ihn zu besonderster Berdichtung zum Konso= nanten nach Angen bestimmte, zu dem kehrt er, von Außen bereichert, als ein besonderer zurück, um sich in ihm, dem nun ebenfalls Bereicherten, aufzulöfen: dieser bereicherte, individuell gefestigte, zur Gefühlsuniversalität ausgedehnte Ton ist bas erlösende Moment des dichtenden Gedankens, der in diefer Er= löfung zum unmittelbaren Gefühlserguffe wird.

Dadurch, daß der Dichter den Vokal des accentnirten und ftabgereimten Wurzelwortes in sein Mutterelement, den musikalischen Ton, auslöst, tritt er mit Bestimmtheit nun in die Tonsprache ein: von diesem Augenblicke an hat er die Verwandtschaft der Accente nicht mehr nach einem, jenem Auge des Gehöres erkennbaren Maage zu bestimmen, sondern die für das schnelle Empfängniß des Gefühles als nothwendig erforderliche Berwandtschaft der zu musikalischen Tönen gewordenen Bokale bestimmt sich nun nach einem Maage, das, nur jenem Ohre des Behöres erkennbar, in feiner empfängniffähigen Gigenthumlichteit sicher und gebieterisch begründet ift. - Die Berwandtschaft der Bokale zeigt sich schon für die Wortsprache als eine ihnen allen urgleiche mit folder Bestimmtheit, daß wir Wurzelfplben, benen der Anlaut fehlt, allein schon aus dem Offenstehen des Vokales nach vorn als stabzureimende erkennen, und hierin feinesweges durch die volle änßere Ahnlichkeit des Bokales bestimmt werden; wir reimen z. B. "Aug' und Ohr"\*). Diese Urverwandtschaft, die in der Wortsprache als ein unbewußtes Gefühlsmoment sich erhalten hat, bringt die volle Tonsprache dem Gefühle zum untriiglichen Bewußtsein; indem fie den besonderen Vokal zum musikalischen Tone erweitert, theilt sie seine Besonderheit unserem Gefühle als in einem urverwandtschaft= lichen Verhältnisse enthalten und aus dieser Verwandtschaft ge= boren mit, und läßt uns als die Mutter der reichen Vokalfamilie das unmittelbar nach Außen gewandte rein menschliche Gefühl selbst erkennen, das sich nur nach Außen wendet, um wiederum unserem rein menschlichen Gefühle sich mitzutheilen.

Die Darstellung der Verwandtschaft der zu Tönen gewor= denen Bokallaute an unser Gefühl kann daher nicht mehr der Wortdichter bewerkstelligen, sondern der Tondichter.

## III.

Der charakteristische Unterschied zwischen Worts und Tonsbichter besteht darin, daß der Wortdichter innendlich zerstreute, nur dem Verstande wahrnehmbare Sandlungs-, Empfindungs-

<sup>\*)</sup> Bie vortrefflich bezeichnet in diesem Reime die Sprache die zwei nach Außen offenliegenoften Empfängniforgane burch die nach Außen ebenfalls offenliegenden Bokale; es ift, als ob diese Organe hierin als mit der ganzen Fülle ihrer universellen Empfängniftraft aus dem Innern unmittelbar und nacht nach Außen gewandt fich fundaäben.

und Ansdrucksmomente auf einem, dem Gefühle möglichst erstennbaren Punkt zusammendrängte; wogegen nun der Tondichter den zusammengedrängten dichten Punkt nach seinen vollen Gesühlsinhalte zur höchsten Fülle auszndehnen hat. Das Versahren des dichtenden Verstandes ging im Vrange nach Mittheilung an das Gefühl dahin, aus den weitesten Fernen sich zu dichtester Wahrnehmbarkeit durch das sinnliche Empfängnißsvermögen zu sammeln; von hier aus, vom Punkte der unmittelsbaren Berührung mit dem sinnlichen Empfängnißvermögen, hat sich das Gedicht ganz so auszubreiten, wie das empfangende sinnliche Organ, das zur Wahrnehmung des Gedichtes sich ebensfalls auf einen dichten, nach Außen gewandten Punkt zusammensdrängte, unmittelbar durch die Empfängniß sich in weitere und immer weitere Kreise, dis zur Erregung alles innerlichen Empfindungsvermögens, ausbreitet.

Das Verkehrte in dem nothgedrungenen Verfahren des einsamen Dichters und bes einsamen Musikers lag bisher eben barin, daß der Dichter, um dem Gefühle sich faßlich mitzutheilen, sich in jene vage Breite ausdehnte, in der er zum Schilderer tausens der von Einzelnheiten wurde, die eine bestimmte Gestalt der Phantasie so kenntlich wie möglich vorsühren sollten: die von vielfachen bunten Ginzelnheiten bedrängte Phantafie konnte sich bes vorgeführten Gegenstandes endlich immer wieder nur da= durch bemächtigen, daß sie diese verwirrenden Ginzelnheiten ge= nau zu faffen suchte, und hierdurch in die Wirksamkeit bes reinen Berstandes sich verlor, an den der Dichter sich einzig nur wieder wenden konnte, wenn er von der maffenhaften Breite feiner Schilderungen betänbt sich schließlich nach einem ihm vertrauten Anhaltspunkte umsah. Der absolute Musiker sah sich dagegen bei seinen Gestalten gedrängt, ein unendlich weites Gefühls= element zu bestimmten, dem Verstande möglichst wahrnehmbaren Bunkten zusammenzudrängen; er mußte hierzu der Fille feines Elementes immer mehr entsagen, bas Gefühl zu einem - an sich aber unmöglichen — Gedanken zu verdichten sich muben, und endlich diese Berdichtung nur durch vollständige Entfleidung von allem Gefühlsausdrucke als eine gedachte, einem beliebigen änßeren Gegenstande nachgeahmte Erscheinung, der will= fürlichen Phantasie empfehlen. - Die Musik glich so bem lieben Gotte unserer Legenden, der bom Simmel auf die Erde herab=

ftieg, um fich dort aber erfichtlich zu machen, Geftalt und Gewand gemeiner Alltagsmenschen annehmen nußte: keiner merkte in dem oft gerlumpten Bettler nicht den lieben Gott. Der mahre Dichter foll unn aber kommen, ber mit dem hellschenden Auge der höchsten erlöfungsbedürstigen Dichternoth in dem schuntzigen Bettler den erlösenden Gott erkennt, Arnden und Lumpen von ihm nimmt, und auf dem Sanche seines sehnsüchtigen Berlangens mit ihm sich in die nnendlichen Räume aufschwingt, in die der befreite Gott mit seinem Athem unendliche Wonnen des feligsten Gefühles auszugießen weiß. Co wollen wir die färgliche Sprache des Alltagslebens, in welchem wir noch nicht Das find, was wir fein können, und deghalb auch noch nicht kund= geben, mas wir fundgeben können, hinter uns werfen, um im Runstwerke eine Sprache zu reden, in der wir einzig Das auszusprechen vermögen, was wir kundgeben müffen, wenn wir gang Das find, was wir fein können.

Dem Tondichter hat um die Töne des Verses nach ihrem verwandtschaftlichen Ausdrucksvermögen so zu bestimmen, daß sie nicht nur den Gesühlsinhalt dieses oder jenes Vokales, als besonderen Bokales, kundgeben, sondern diesen Juhalt zugleich als einen allen Tönen des Verses verwandten, und diesen verwandten Inhalt als ein besonderes Glied der Urverwandtschaft aller Töne dem Gesühle darstellen.

Dem Wortdichter war die Ansbeckung einer dem Gesühle und durch dieses dem Verstande endlich selbst einlenchtenden Verwandtschaft der von ihm hervorgehobenen Accente unr durch den konsonirenden Stadreim der Sprachwurzeln möglich; was diese Verwandtschaft bestimmte, war aber gerade nur die Vessonderheit des gleichen Konsonanten; kein anderer Konsonant konnte sich mit diesem reimen, und die Verwandtschaft war daher nur aus eine besondere Familie beschränkt, die gerade nur das durch dem Gesühle kenntlich war, daß sie als eine durchaus gestrennte Familie sich kundgab. Der Tondichter dagegen hat über einen verwandtschaftlichen Zusammenhaug zu versügen, der bis in das Unendliche reicht; und nußte sich der Wortdichter damit begnügen, durch die volle Gleichheit ihrer ausantenden Konso-

nanten gerade nur die befonders hervorgehobenen Wurzelwörter seiner Phrase dem Gesühle als sinnlich wie sinnig verwandt vorzusühren, so hat der Musiker dagegen die Berwandtschaft seiner Töne zunächst in der Ausdehnung darzustellen, daß er sie von den Accenten aus über alle, auch unbetonteren Vokale der Phrase ausgießt, so daß nicht die Bokale der Accente allein, sondern alle Vokale überhaupt als unter sich verwandt dem Gestühle sich darstellen.

Wie die Accente in der Phrase ihr besonderes Licht nicht nur znerst durch den Sinn, sondern in ihrer sinnlichen Kundgebung durch die in der Senkung befindlichen, unbetonteren Borter und Sylben erhalten, so haben auch die Saupttone ihr besonderes Licht von den Nebentönen zu gewinnen, welche zu ihnen sich ganz so zu verhalten haben, wie die Anf- und Abtakte zu den Hebungen. Die Wahl und Bedeutung jener Nebenwörter und Sylben, sowie ihre Beziehung zu den accentuirten Wörtern ward zunächst von dem Verstandesinhalte der Phrase bestimmt; nur in dem Grade, als dieser Verstandesinhalt durch Verdichtung umfangreicher Momente zu einem gedrängten, dem Gehör= sinne auffallend wahrnehmbaren Ausdrucke gesteigert wurde, verswandelte er sich in einen Gesühlsinhalt. Die Wahl und Bedentung der Nebentöne, sowie ihre Beziehung zu den Haupttönen ist nun vom Verstandesinhalte der Phrase insosern nicht mehr abhängig, als diefer im rhythmischen Berse und im Stabreime bereits zu einem Gefühlsinhalte sich verdichtet hat, und die volle Berwirklichung dieses Gefühlsinhaltes durch feine unmittelbarfte Mittheilung an die Sinne von da an einzig nur noch bewerkstelligt werden soll, wo durch die Auflösung des Vokales in den Gesangston die reine Sprache des Gefühles als die einzig noch vermögende anerkannt worden ift. Bon dem nufikalischen Ertonen des Bokales in der Wortsprache an ift das Gefühl zum bestimmten Anordner aller weiteren Anndgebung an die Sinne erhoben worden, und das musikalische Gefühl bestimmt nun allein nuch die Wahl und Bedentung der Neben- wie Haupttöne, und zwar nach der Natur der Tonverwandtschaft, deren besonderes Glied durch den nothwendigen Gefühlsansdruck der Phrase zur Wahl entschieden wird.

Die Verwandtschaft der Töne ist aber die musikalische Har= monie, die wir hier zunächst nach ihrer Ausdehnung in der Fläche aufzusassen haben, in welcher sich die Gliedsamilien der weitverzweigten Verwandtschaft der Tonarten darstellen. Bestalten wir jetzt die hier gemeinte horizontale Ausdehnung der Harmonie im Auge, so behalten wir uns ausdrücklich die allbestimmende Eigenschaft der Harmonie in ihrer vertikalen Ausdehnung zu ihrem Urgrunde für den entscheidenden Moment unserer Darstellung vor. Jene horizontale Ausdehnung als Obersläche der Harmonie, ist aber die Physiognomie derselben, die dem Auge des Dichters noch erkenndar ist: sie ist der Wasserspiegel, der dem Dichter noch sein eigenes Vild zurückspiegelt, wie er dieß Vild zugleich auch dem beschauenden Auge Dessenigen, an den der Dichter sich mittheilen wollte, zusührt. Dieses Vild aber ist in Bahrheit die verwirklichte Absicht des Dichters, — eine Verwirklichung, die dem Musiker wiederum nur möglich ist, wenn er aus der Tiese des Meeres der Harmonie zu dessen Oberssläche austaucht, auf der eben die entzückende Vermählung des zeugenden dichterischen Gebankens mit dem mendlichen Gebärungsvermögen der Musik geseiert wird.

Jenes wogende Spiegelbild ift die Melodie. In ihr wird der dichterische Gedanke zum unwilkfürlich ergreisenden Gessühlsmomente, wie das unsikalische Gesühlswermögen in ihr die Fähigkeit gewinut, sich bestimmt und überzeugend, als scharf besgrenzte, zu plastischer Individualität gestaltete, menschliche Erscheinung kundzugeben. Die Melodie ist die Erlösung des unsendlich bedingten dichterischen Gedankens zum tiesempfundenen Bewustssein höchster Gesühlssreiheit: sie ist das gewollte und dargethane Unwillkürliche, das bewuste und deutlich verkündete Unbewuste, die gerechtsertigte Nothwendigkeit eines aus weistester Verzweigung zur bestimmtesten Gesühlsäußerung verdichs

teten, unendlich umfangreichen Inhaltes.

Halten wir nun diese, auf der horizontalen Obersläche der Harmonie als Spiegelbild des dichterischen Gedankens erscheizuende, und der Urverwandtschaft der Töne durch Aufnahme in eine Familie dieser Berwandtschaft — die Tonart — eingereihte Melodie gegen jene mätterliche Urmelodie, aus der einst die Wortsprache geboren wurde, so zeigt sich uns solgender überaus

wichtige, und hier mit Bestimmtheit in's Ange zu fassende Untersschied.

Uns einem unendlich verfließenden Gefühlsvermögen dräng= ten sich zuerst menschliche Empsindungen zu einem allmählich immer bestimmteren Inhalte zusammen, um sich in jener Ursmelodie der Art zu äußern, daß der naturnothwendige Fortschritt in ihr sich endlich bis zur Ausbildung der reinen Wortsprache steigerte. Das Bezeichnendste der ältesten Lyrik ist Das, daß in ihr die Worte und der Vers aus dem Tone und der Melodie hervorgingen, wie sich die Leibesgebärde aus der allgemein hins dentenden und nur in öfterster Wiederholung verständlichen Tanzbewegungen zur gemesseneren, bestimmteren mimischen Gebarde verkürzte. Je mehr fich in der Entwickelung des menfchlichen Geschlechtes das unwillkürliche Gesühlsvermögen zum willskürlichen Berstandesvermögen verdichtete; je mehr demnach auch der Inhalt der Lyrik aus einem Gefühlsinhalte zu einem Vers standesinhalte ward, — desto erkennbarer entsernte sich auch das Wortgedicht von seinem ursprünglichen Zusammenhauge mit jener Urmelodie, deren es sich gewissermaßen für seinen Vortrag nur noch bedieute, um einen fältereren didaktischen Inhalt dem altgewohnten Gefühle so schmackhaft wie möglich zuzusühren. Die Melodie selbst, wie sie einst dem Urempfindungsvermögen der Menschen als nothwendiger Gefühlsausdruck entblüht war und in dem ihr entsprechenden Bereine mit Wort und Gebarde sich zu der Fülle entwickelt hatte, die wir noch heute in der ächten Bolksmelodie wahrnehmen, vermochten jene reflektirenden Berstandesdichter nicht zu modeln und dem Inhalte ihrer Ausdrucks= weise entsprechend zu variiren; noch weniger aber war es ihnen möglich, aus dieser Ansdrucksweise felbst zur Bildung neuer Melodieen sich anzulassen, weil eben der Fortschritt der allge-meinen Entwickelung in dieser großen Vildungsperiode ein Fort-schreiten aus dem Gesühle zum Verstande war, und der wachsende Berftand in feinem Experimentiren fich nur gehindert fühlen fonnte, wenn er gur Erfindung neuer Gesühlsausdrücke, Die ihm fern lagen, irgendwie gedrängt worden wäre. So lange die lyrische Form eine von der Öffentlichkeit

So lange die lhrische Form eine von der Öffentlichkeit erkannte und gesorderte blieb, variirten daher die Dichter, die dem Inhalte ihrer Dichtungen nach zum Ersinden von Melodieen unfähig geworden waren, vielmehr das Gedicht, nicht aber die

Melodie, die sie unverückt stehen ließen, und der zu lieb sie nur dem Ausdrucke ihrer dichterischen Gedanken eine äußerliche Form verlichen, welche sie als Textvariation der unveränderten Me= lodic unterlegten. Die so überreiche Form der auf uns gekom= menen griechischen Sprachlnrik, und namentlich auch die Chorgefänge der Tragifer, können wir uns als aus dem Inhalte Dieser Dichtungen nothwendig bedingt gar nicht erklären. Der meist didaktische und philosophische Juhalt dieser Gefänge steht gemeinhin in einem so lebhasten Widerspruche mit dem sinnlichen Ausdrucke in der überreich wechselnden Rhythmik der Verse, daß wir diese so mannigfaltige sinnliche Kundgebung nicht als aus dem Inhalte der dichterischen Absicht an sich hervorgegangen, sondern als aus der Melodie bedingt, und ihren unwaudelbaren Auforderungen mit Gehorsam zurechtgelegt, begreisen können. — Noch heute kennen wir die ächtesten Bolksmelodicen nur mit späteren Texten, die zu ihnen, den einmal bestehenden und beliebten Melodicon, auf diese oder jene äußere Veraulassung hin nachgedichtet worden sind, und - wenn auch auf einer bei Weitem niedrigeren Stufe — versahren noch heute, zumal fran-zösische, Baudevilledichter, indem sie ihre Verse zu bekannten Melodieen dichten und diese Melodieen kurzweg dem Darsteller bezeichnen, nicht unähnlich den griechischen Lyrikern und Tragödiendichtern, die jedenfalls zu sertigen, der ältesten Lyrit ur-eigenen und im Munde des Volkes — namentlich bei heiligen Gebräuchen - fortlebenden Melodieen Die Verse dichteten, deren wunderbar reiche Rhythmik uns jetzt, da wir jene Melodicen nicht mehr fennen, in Erstaunen fest.

Die eigentliche Darlegung der Absicht des griechischen Trasgödiendichters enthüllt aber, nach Juhalt und Form, der gauze Verlauf ihrer Dramen, der sich unstreitbar aus dem Schooße der Lyrif zur Verstandesreslezion hin bewegt, wie der Gesang des Chores in die nur uoch gesprochene jambische Nede der Hansbeluden ausmündet. Was diese Dramen in ihrer Wirkung uns aber noch als so ergreisend hinstellt, das ist eben das in ihnen beibehaltene, und in den Hauptmomenten stärker wiederkehrende lyrische Element, in dessen Verwendung der Dichter mit vollem Bewußtsein versuhr, gerade wie der Didaktiker, der seine Lehrsgedichte der Jugend in den Schulen im gefühlbestimmenden lyrischen Gesange vorsührte. Unr zeigt uns ein tieserer Blick, daß der

tragische Dichter seiner Absicht nach minder unverholen und redslich war, wenn er sie in das lyrische Gewand einkleidete, als da, wo er sie unumwunden nur noch in der gesprochenen Nede ausdrückte, und in dieser didaktischen Rechtschaffenheit, aber künstlerischen Unredsichkeit, liegt der schnelle Verfall der griechischen Tragödie begründet, der das Volk bald anmerkte, daß sie nicht sein Gesühl unwillkürlich, sondern seinen Verstand willkürlich bestimmen wollte. Euripides hatte unter der Geißel des aristophanischen Spottes blutig für diese plump von ihm aufgedeckte Lüge zu büßen. Daß dann die immer didaktisch absichtlichere Dichtkusst zur staatspraktischen Rhetorik, und endlich gar zur Litteraturprosa werden mußte, war die äußerste, aber ganz natürliche Konsequenz der Entwickelung des Verstandes aus dem Gesühle, und — für den tünstlerischen Ansdruck — der Wortsprache aus der Melodie. —

Die Melodie, deren Gebärung wir jest lauschen, verhält sich aber zu jener mütterlichen Urmelodie als ein vollkommener Gegensat, den wir nun, nach den vorangegangenen umftandlicheren Betrachtungen, als ein Fortschreiten aus bem Berftande zum Gefühl, aus der Wortphrase zur Melodie, gegenüber dem Fortschreiten aus dem Gefühle zum Berftande, aus der Melodie zur Wortphrase, turg zu bezeichnen haben. Auf dem Wege bes Fortschreitens von der Wortsprache zur Tonsprache gelangten wir bis auf die horizontale Oberfläche der Harmonie, auf der sich die Wortphrase des Dichters als musikalische Melodie absviegelte. Wie wir unn von dieser Oberfläche aus uns des ganzen Gehaltes der unermeglichen Tiefe der Harmonie, dieses urverwandtschaft= lichen Schooßes aller Töne, zur immer ausgedehnteren Verwirklichung der dichterischen Absicht bemächtigen, und so die dichterische Absicht als zeugendes Moment in die volle Tiefe jenes Urmutterelementes in der Beise versenken wollen, daß wir jedes Atom diefes ungeheneren Gefühlschaos' zu bewußter, individueller Rundgebung in einem dennoch nie sich verengenden, sondern stets sich erweiternden Umfange bestimmen; der künft= lerische Fortschritt also, der sich in der Ansbreitung einer bestimmten, bewußten Absicht in ein unendliches, und bei aller Unermeßlichfeit dennoch wiederum genan und bestimmt sich fund= gebendes Gefühlsvermögen herausstellt, - foll nun der Gegen= stand unferer weiteren schließlichen Darstellung sein.

Bestimmen wir zunächst aber noch Gines, um unseren heutigen Ersahrungen gegenüber uns verständlich zu machen.

Wenn wir die Melodie, wie wir sie bis jett nur bezeich= neten, als ängerfte, vom Dichter nothwendig zu ersteigende Sohe des Gefühlsausdruckes der Wortsprache faßten, und auf diefer Sohe den Wortvers bereits auf der Oberfläche der musikalischen Barmonie wiedergespiegelt erblickten, fo erkennen wir bei näherer Brufung zu unserer Aberraschung, daß diese Melodie der Erscheinung nach vollkommen dieselbe ift, die aus der unermeßlichen Tiefe der Beethoven'ichen Musik an deren Oberfläche sich heraufdrängte, um in der "neunten Symphonie" das helle Son-neulicht des Tages zu grüßen. Die Erscheinung dieser Melodie auf der Oberfläche des harmonischen Meeres ermöglichte fich, wie wir saben, nur aus dem Drange des Musikers, dem Dichter Ang' in Ange zu feben; nur der Wortvers bes Dichters war vermögend, sie auf jener Oberfläche festzuhalten, auf der fic foust sich unr als flüchtige Erscheinung kundgegeben hätte, um ohne diesen Unhalt schnell wieder in die Tiese des Meeres unterzusinken. Diese Melodie war der Liebesgruß des Weibes an den Mann; das umsassende "ewig Weibliche" bewährte sich hier liebevoller als das egoistische Männliche, denn es ist die Liebe selbst, und unr als höchstes Liebesverlangen ist das Weibliche zu safsen, offenbare es sich unn im Manne oder im Weibe. Der geliebte Mann wich bei jener wundervollen Begegnung dem Weibe noch aus: was für dieses Weib der höchste, opferduftigfte Beuuß eines ganzen Lebens war, war für den Mann unr ein flüchtiger Liebesrausch. Erst der Dichter, deffen Absicht wir uns hier darstellten, fühlt sich zur herzinnigsten Bermählung mit dem "ewig Beiblichen" der Toutunft fo unwiderstehlich ftark gedrängt, daß er in diefer Bermählung zugleich feine Erlöfung feiert.

Durch den erlösenden Liebeskuß jener Melodie wird der Dichter nun in die tiesen, unendlichen Geheimnisse der weiblichen Natur eingeweiht: er sieht mit anderen Augen und sühlt mit anderen Sinnen. Das bodenlose Meer der Harmonie, aus dem ihm jene beseiligende Erscheinung entgegentauchte, ist ihm kein Gegenstand der Schen, der Furcht, des Grausens mehr, wie als ein unbekanntes, fremdes Element es seiner Vorstellung zuvor erschien; nicht nur auf den Wogen dieses Meeres vermag er unn zu schwimmen, sondern — mit neuen Sinnen begabt — taucht

er jett bis auf den tiessten Grund hinab. Aus seinem einsamen, surchtbar weiten Mutterhause hatte es das Weib hinausgetrieben, um des Nahens des Gesiebten zu harren; jetz senkt dieser mit der Vermählten sich hinab, und macht sich mit allen Wundern der Tiese trausich befannt. Sein verständiger Sinn durchdringt Alles klar und besonnen bis auf den Urquell, von dem aus er die Wogensäusen ordnet, die zum Sonnensichte emporsteigen sollen, um an seinem Scheine in wonnigen Wellen dahinzuwallen, nach dem Säuseln des Westes sauft zu plätschern, oder nach den Stürmen des Nordes sich männlich zu bänmen; denn anch dem Athem des Windes gebietet nun der Dichter, — denn dieser Athem ist nichts Anderes, als der Hanch mendlicher Liebe, der. Liebe, in deren Wonne der Dichter ersöst ist, in deren Macht er zum Walter der Natur wird.

Prüfen wir das Walten des tonwermählten Dichters um mit nüchternem Ange. —

Das verwandtschaftliche Band der Töne, deren rhythmisch bewegte, und in Bebingen und Senfungen gegliederte Reihe die Bersmelodie ausmacht, verdentlicht sich dem Gefühle zunächst in der Tonart, die aus sich die besondere Tonleiter bestimmt, in welcher die Tone jener melodischen Reihe als besondere Stufen enthalten find. — Wir saben bis dahin den Dichter in dem nothwendigen Streben begriffen, die Mittheilung seines Gedichtes an das Gefühl dadurch zu ermöglichen, daß er den aus weiten Rreisen gesammelten und zusammengedrängten Ginzelheiten feiner sprachorganischen Ausdrucksmittel das unter sich Fremdartige benahm, indem er sie, namentlich auch durch den Reim, in möglichst darftellbarer Verwandtschaft dem Gefühle vorführte. Drange lag das unwillfürliche Wiffen von der Natur des Gefühles zu Grunde, das nur das Ginheitliche, in seiner Ginheit das Bedingte und Bedingende zugleich Enthaltende, das mitgetheilte Gefühl alfo nach feinem Gattungswesen, in der Art erfaßt, daß es sich von den in ihm enthaltenen Gegenfätzen nicht nach eben diesem Gegensate, sondern nach dem Wefen der Gattung, in welchem die Gegensätze versöhnt sind, bestimmen läßt. Der Verstand töst, das Gesühl bindet; d. h. der Verstand löst die Gattung in die ihr inliegenden Gegensätze auf, das Gesühl bindet die Gegensätze wieder zur einheitlichen Gattung zusammen. Diesen einheitlichen Ausdruck gewann der Dichter am vollständigsten endlich im Aufgehen des, nach Einheit nur ringenden Wortverses in die Gesangsmelodie, die ihren einheitlichen, das Gesühl unsehtbar bestimmenden Ausdruck ans der, den Sinnen unwillsürlich sich darstellenden Verwandtschaft der Töne gewinnt.

Die Tonart ift die gebundenste, unter sich eng verwandteste Familie der ganzen Tongattung; als wahrhaft verwandt mit der ganzen Tongattung zeigt sie sich uns aber da, wo sie aus der Neigung ihrer einzelnen Tonsamilienglieder zur umvillkürs lichen Berbindung mit anderen Tonarten fortschreitet. Wir tönnen die Tonart hier sehr entsprechend mit den alten patriars chalischen Stammfamilien der menschlichen Geschlechter verglei= chen: in diesen Familien begriffen sich nach unwillfürlichem Frethume die ihnen Angehörigen als Besondere, nicht als Glieder der ganzen meufchlichen Gattung; die Geschlechtsliebe des Individuums, die sich nicht an einer gewöhnten, sondern nur an einer ungewöhnten Erscheinung entzündete, war es aber, was die Schraufen der patriarchalischen Familie überstieg und die Berbindung mit anderen Familien knüpste. Das Christenthum hat die Einheit der menschlichen Gattung in ahnungsvoller Berzückung verkündet: die Kunft, die dem Christenthume ihre eigenthümlichste Entwickelung verdankte, die Musik, hat jenes Evangelium in sich aufgenommen und zu schwelgerisch entzückender Rundgebung an das sinnliche Gefühl ats moderne Tonsprache gestaltet. Bergleichen wir jene urpatriarchalischen Rational= melodieen, die eigentlichen Familienüberlieferungen besonderer Stämme, mit der Melodie, die ans dem Fortschritte der Mufik durch die christliche Entwickelung und hente ermöglicht ist, so finden wir dort als charatteristisches Merkmal, daß sich die Mestodie fast nie ans einer bestimmten Tonart herausbewegt, und mit ihr bis zur Unbeweglichteit verwachsen erscheint: Dagegen hat die uns mögliche Melodie die unerhört mannigfaltigste Fähig= feit erhalten, vermöge der harmonischen Modulation die in ihr angeschlagene Haupttonart mit den entserntesten Tonfamilien in Berbindung zu setzen, fo daß uns in einem größeren Tonsate die Urverwandtschaft aller Tonarten gleichsam im Lichte einer

besonderen Haupttonart vorgeführt wird. Dieß unermeßliche Ausdehnungs= und Verbindungsver= mögen hat den modernen Minsifer so berauscht, daß er, aus diesem Rausche wiederum ernüchtert, sogar absichtlich nach jeuer beschränkteren Familienmelodie sich umsah, um durch eine ihr nachgeahmte Ginfachheit sich verständlich zu machen. Dieses Umsehen nach jener patriarchalischen Beschränktheit zeigt uns die eigentsiche schwache Seite unserer ganzen Musik, in der wir bisher — so zu sagen — die Rechnung ohne den Wirth gemacht hatten. Bon dem Grundtone der Harmonie aus war die Musik zu einer ungehener mannigfaltigen Breite aufgeschoffen, in der dem zweck- und ruhelos daherschwimmenden absoluten Musiker endlich bang zu Muthe wurde: er sah vor sich Nichts wie eine unendliche Wogenmasse von Möglichkeiten, in sich selbst aber ward er sich keines, diese Möglichkeiten bestimmenden Zweckes bewußt, - wie die chriftliche Allmenschlichkeit auch nur ein ver= schwimmendes Gefühl ohne den Anhalt war, der es einzig als ein dentliches Gefühl rechtfertigen konnte, und diefer Unhalt ift der wirkliche Mensch. Somit mußte der Musiker fein ungeheures Schwimmvermögen fast bereuen; er sehnte sich nach den urheimathlichen stillen Buchten zurück, wo zwischen eigen Ufern das Waffer ruhig und nach einer bestimmten Stromrichtung floß. Was ihn zu dieser Rückfehr bewog, war nichts Anderes, als die empfundene Zwecklosigkeit seines Umherschweisens auf hoher See, genan genommen also das Bekenntniß, eine Fähigkeit zu besitzen, die er nicht zu nuten vermöge, - die Sehnsucht nach dem Dichter. Beethoven, Der kühnste Schwimmer, sprach diefe Sehnsucht dentlich aus; nicht aber nur jene patriarchalische Melodie stimmte er wieder an, sondern er sprach auch den Dichter= vers zu ihr aus. Schon an einer anderen Stelle machte ich in diesem setzeren Beznge auf ein ungemein wichtiges Moment aufmerksam, auf das ich hier zurückkommen muß, weil es uns jett zu einem neuen Anhaltspunkte aus dem Gebiete der Erfahrung zu dienen hat. Jene - wie ich fie zur Charakteristik ihrer historischen Stellung sortsahre zu nennen — patriarchalische Melodie, die Beethoven in der "nennten Symphonie" als zur Bestimmung des Gefühles endlich gefundene anstimmt, und von der ich früher behauptete, daß fie nicht aus dem Gedichte

Schiller's entstanden, sondern daß sie vielmehr, angerhalb des Wortverfes erfniden, diesem nur übergebreitet worden sei, zeigt sich uns als gänzlich in dem Tonfamilienverhältnisse beschränkt, in welchem sich das alte Nationalvostslied bewegt. Sie enthält so gut wie gar keine Modulation und erscheint in einer solchen touleitereigenen Einfachheit, daß sich in ihr die Absicht des Min= fifers, als eine auf ben historischen Quell ber Musik rückgängige, unverholen deutlich ausspricht. Diese Absicht war eine noth= wendige für die absolute Minsik, die nicht auf der Basis der Dichtkunft fteht: ber Musiker, der sich nur in Tonen flar verständlich dem Gefühle mittheilen will, kann dieses nur durch Herabstimmung seines mendlichen Bermögens zu einem sehr beschränkten Maaße. 2013 Beethoven jene Melodie aufzeichnete, fagte er: - fo konnen wir absolnten Musiker uns einzig verständlich kundgeben. Richt aber eine Rückfehr zu dem Alten ift der Gang der Entwickelung alles Meuschlichen, sondern der Fortschritt: alle Rückkehr zeigt sich und überall als keine natürliche, sondern als eine fünftliche. Anch die Rückfehr Beethoven's zu der patriarchalischen Melodie war, wie diese Melodic selbst, eine künstliche. Aber die bloße Konstruktion dieser Melodie war auch nicht der künftlerische Zweck Beethoven's; vielmehr seben wir, wie er sein melodisches Erfindungsvermögen absichtlich nur für einen Angenblick so weit herabstimmt, um auf der natürlichen Grundlage der Musik anzukommen, auf der er dem Dichter seine Hand hinzustrecken, aber auch die des Dichters zu ergreifen vermochte. Alls er mit diefer einfachen, beschränkten Melodie die Hand des Dichters in der seinigen fühlt, schreitet er um auf bem Gedichte felbst, und ans diesem Gedichte, seinem Beiste und seiner Form nach gestattend, zu immer kühnerem und mannigfaltigerem Tonban vorwärts, um uns endlich Wunder, wie wir fie bisher noch nie geahnt, Wunder wie das "Seid umschlungen, Millionen!", "Alhnest du ben Schöpfer, Welt?" und endlich das ficher verftändliche Zusammenertonen des "Seid umschlingen" mit dem "Freude, schöner Götterfnuken!" — aus dem Bermögen der dichtenden Tonsprache entstehen zu lassen. Wenn wir nun den breiten melodischen Ban in der musikalischen Unsführung des ganzen Verfes "Seid umschlungen" mit der Me= lodie vergleichen, die der Meister ans absolntem unsikalischem Bermögen über den Bers "Frende, schöner Göttersunken" gleich=

sam nur ausbreitete, so gewinnen wir ein genaues Verständniß des Unterschiedes zwischen der — wie ich sie nannte — patrisarchalischen Melodie und der aus der dichterischen Absicht auf dem Wortverse emporwachsenden Melodie. Wie jene nur im beschränktesten Tonsamilienverhältnisse sich deutlich kundgab, so vermag diese — und zwar nicht nur ohne unverständlich zu werden, sondern gerade erst um dem Gesühle recht verständlich zu werden, sondern gerade erst um dem Gesühle recht verständlich zu sein — die engere Verwandtschaft der Tonart, durch die Verbindung nit wiederum verwandten Tonarten, dis zur Ursverwandtschaft der Töne überhaupt auszudehnen, indem sie so das sicher geleitete Gesühl zum unendlichen, rein meuschlichen Gesühle erweitert. —

Die Tonart einer Melodie ist das, was die in ihr enthaltenen verschiedenen Tone dem Gefühle gunächst in einem verwandtschaftlichen Bande vorführt. Die Veranlassung zur Erweiterung dieses engeren Bandes zu einem ausgedehnteren, reicheren leitet sich noch aus der dichterischen Absicht, insosern fie sich im Sprachverse bereits zu einem Gefühlsmoment ver= dichtet hat, und zwar nach dem Charafter des besonderen Ausdruckes einzelner Haupttone her, Die eben vom Berfe aus bestimmt worden sind. Diese Haupttone sind gewissermaßen die ingendlich erwachsenden Glieder der Familie, die sich aus der gewohnten Umgebung der Familie heraus nach ungeleiteter Selb= ständigkeit sehnen: Diese Selbständigkeit gewinnen sie aber nicht als Egoisten, sondern durch Beriihrung mit einem Anderen, eben außerhalb der Familie Liegenden. Die Jungfran gelangt zu selbständigem Heranstreten aus der Familie nur durch die Liebe des Jünglings, der als der Sprößling einer anderen Familie die Jungfran zu sich hinüberzieht. Go ist der Tou, der aus dem Kreise der Tonart hinaustritt, ein bereits von einer anderen Tonart angezogener und von ihr bestimmter, und in diese Tonart muß er sich daher nach dem nothwendigen Gesetze ber Liebe ergießen. Der aus einer Tonart in eine andere drängende Leit= ton, der durch diefes Drängen allein schon die Berwandtschaft mit dieser Touart aufdeckt, kann nur als von dem Motive der Liebe bestimmt gedacht werden. Das Motiv der Liebe ist das aus dem Subjette heraustreibende, und diefes Subjett gur Berbindung mit einem anderen nöthigende. Dem einzelnen Tone kann diefes Motiv nur aus einem Zusammenhange entstehen,

der ihn als besonderen bestimmt; der bestimmende Zusammenshang der Melodie liegt aber in dem sinnlichen Ausdrucke der Wortphrase, der wiedernm aus dem Sinne dieser Phrase zuserst bestimmt wurde. Betrachten wir genauer, so werden wir ersehen, daß hier dieselbe Bestimmung maaßgebend ist, die besreits im Stadreime entsernter liegende Empfindungen unter sich verband.

Der Stabreim verband, wie wir sahen, dem sinnlichen Behöre bereits Sprachwurzeln von entgegengesetzem Empsindungs-ausdruck (wie "Lust und Leid", "Wohl und Weh"), und führte sie so dem Gesiihle als gattungsverwandt vor. Ju bei Weitem erhöhtem Maaße des Ausdruckes vermag und die musikalische Modulation solch' eine Verbindung dem Gesiihle auschaulich zu machen. Rehmen wir z. B. einen stabgereimten Bers von voll= kommen gleichem Empfindungsgehalte an, wie: "Liebe giebt Luft zum Leben", so würde hier der Minsiker, wie in den stabgereinten Wurzeln der Accente eine gleiche Empfindung sinnlich sich offenbart, auch keine natürliche Veranlassung zum Hinaus-treten aus der einmal gewählten Tonart erhalten, sondern er würde die Hebung und Senkung des musikalischen Tones, dem Gesühle vollkommen genügend, in derselben Tonart bestimmen. Setzen wir dagegen einen Vers von gemischter Empfindung, wie: "die Liebe bringt Lust und Leid", so würde hier, wie der Stabreim zwei entgegengesetzte Empfindungen verbindet, der Musiker auch aus der angeschlagenen, der ersten Empfindung entsprechenden Tonart, in eine andere, der zweiten Empfindung, nach ihrem Verhältnisse zu der in der ersten Tonart bestimmten, entsprechende überzugehen sich veranlagt fühlen. Das Wort "Lust", welches als äußerste Steigerung der ersten Empfindung zu der zweiten hinzudrängen scheint, würde in dieser Phrase eine ganz andere Betonnug zu erhalten haben, als in jener: "die Liebe giebt Lust zum Leben"; der auf ihm gesungene Ton würde unwillfürlich zu dem bestimmenden Leitton werden, melcher mit Rothwendigkeit zu der anderen Tonart, in der das "Leid" anszusprechen wäre, hindräugte. In dieser Stellung zn einander würde "Lust und Leid" zu einer Kundgebung einer besonderen Empsindung werden, deren Eigenthömlichkeit gerade in dem Punkte läge, wo zwei entgegengesetzte Empfindungen als sich bedingend, und somit als nothwendig sich zugehörend,

als wirklich verwandt, sich darstellten; und diese Kundgebung ist nur in der Musik nach ihrer Fähigkeit der harmonischen Mosdulation zu ermöglichen, weil sie vermöge dieser einen bindenden Zwang auf das sinnliche Gefühl ausübt, zu dem keine audere Kunst die Kraft besitzt. — Sehen wir aber zunächst noch, wie die musikalische Modulation mit dem Versinhalte gemeinsam die musikalische Modulation mit dem Versinhalte gemeinsam wieder auf die erste Empsindung zurückzuleiten vermag. — Lassen wir dem Verse "die Liebe bringt Lust und Leid" als zweiten folgen: "doch in ihr Weh auch webt sie Wonnen", so würde "webt" wieder zum Leitton in die erste Tonart werden, wie von hier die zweite Empsindung zur ersten, nun bereicherten, wieder zurücksehrt, — eine Rücksehr, die der Dichter vermöge des Stadreimes an die sinnliche Gesühlswahrnehmung nur als einen Fortschritt der Empsindung des "Weh" in die der "Wonsnen", nicht aber als einen Abschluß der Gattung der Empsindung "Liede" darstellen konnte, während der Musiker gerade dadurch pollkommen perständlich wird dass er in die erste Tonart dadurch vollkommen verständlich wird, daß er in die erste Tonart ganz merklich zurückgeht, und die Gattungsempfindung daher mit Vestimmtheit als eine einheitliche bezeichnet, was dem Dichter, der den Wurzelanlaut für den Stabreim wechseln mußte, nicht möglich war. — Allein der Dichter deutete durch den Sinn beider Verse die Gattungsempfindung an: er verlangte somit ihre Verwirklichung vor dem Gefühle, und bestimmte den verswirklichenden Musiker für sein Versahren. Die Rechtsertigung für sein Versahren, das als ein unbedingtes nus willkürlich und unverständlich erscheinen würde, erhält der Musiker daher aus der Absicht des Dichters, — aus einer Absicht, die dieser eben nur andenten oder höchstens nur für die Bruchtheile feiner Rundgebung (eben im Stabreime) annähernd verwirklichen konnte, deren volle Verwirklichung aber eben nur dem Musiker möglich ist, und zwar durch das Vermögen, die Urverwandtschaft der Töne für eine vollkommen einheitliche Kundgebung ureinheit-

licher Empfindungen an das Gefühl zu verwenden.

Wie unermeßlich groß dieses Vermögen ist, davon machen wir uns am leichtesten einen Vegriff, wenn wir uns den Sinn der beiden oben angeführten Verse in der Art bestimmter noch dargelegt denken, daß zwischen dem Fortschritte aus der einen Empfindung und der im zweiten Verse schon ausgeführten Rückskehr zu ihr eine längere Folge von Versen die mannigsaltigste

Steigerung und Mischung zwischenliegender, theils verstärkender, theils versöhnender Empfindungen, dis zur endlichen Kückkehr zur Hauptempfindung, ansdrückte. Hier würde die musikalische Modulation, um die dichterische Absicht zu verwirklichen,
in die verschiedensten Tonarten hinüber und zurück zu leiten
haben; alle die berührten Tonarten würden aber in einem genauen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu der ursprünglichen,
Tonart erscheinen, von der aus das besondere Licht, welches sie
auf den Ausdruck wersen, wohl bedingt, und die Fähigkeit zu
dieser Lichtgebung gewissermaßen selbst erst verliehen wird. Die
Hanpttonart würde, als Grundton der angeschlagenen Empfindung in sich die Urverwandtschaft mit allen Tonarten offendaren, die bestimmte Empfindung somit, vermöge des Ausdruckes,
während ihrer Außerung in einer Höhe und Ausdehuung kundthun, daß nur das ihr Verwandte sür die Daner ihrer Außerung
unser Gesühl bestimmen könnte, unser allgemeines Gesühlsvermögen von dieser Empfindung, vermöge ihrer gesteigerten Ausdehnung einzig erfüllt würde, und somit diese eine Empfindung
zur allunfassenden, allmenschlichen, unsehlbar verständlichen erhoben worden wäre.

Ist hiermit die dichterischenusstalische Beriode bezeichnet worden, wie sie sich nach einer Haupttonart bestimmt, so können wir vorläusig das Kunstwerk als das für den Ausdruck volleudetste bezeichnen, in welchem viele solche Berioden nach höchster Fille fich so darftellen, daß fie, zur Berwirklichung einer höchsten dichterischen Absicht, eine aus der anderen sich bedingen und zu einer reichen Gesammtkundgebung sich entwickeln, in welcher das Wesen des Menschen nach einer entscheidenden Sauptrichtung hin, d. h. nach einer Richtung bin, die das menschliche Wefen vollkommen in fich zu fassen im Stande ift (wie eine Hauptton= art alle übrigen Tonarten in sich zu fassen vermag), auf das Sicherfte und Begreiflichste dem Gefühle dargestellt wird. Diefes Runftwerk ist das vollendete Drama, in welchem jene umfassende Richtung des menschlichen Wesens in einer folgerichtigen, sich wohl bedingenden Reihe von Gefühlsmomenten mit folder Stärke und Überzengungskraft an das Gefühl fich kundgiebt, daß, als nothwendige bestimmteste Außerung des Gefühlsinhaltes ber zu einem umfassenden Gesammtmotiv gesteigerten Momente, die Handlung aus diesem Reichthume von Bedingungen als lettes unwillfürlich gesordertes, und somit vollkommen verftan-

denes Moment hervorgeht. -

Ehe wir vom Charakter der dichterisch musikalisch melosdischen Periode aus auf das Drama, wie es aus der gegenseitig sich bedingenden Entwickelung vieler nöthiger solcher Perioden zu erwachsen hat, weiter schließen, müssen wir zuvor jedoch genau noch das Moment bestimmen, welches auch die einzelne melosdische Periode nach ihrem Gesühlsausdrucke aus dem Vermögen der reinen Musik heraus bedingt, und uns das unermeßlich binsdende Dryan zur Versügung stellen soll, durch dessen eigensthümlichste Hiss vilfe wir das vollendete Drama erst ermöglichen können. Dieß Organ wird uns aus der — wie ich sie bereits nannte — vertikalen Ausdehnung der Harmonie, da, wo sie sich aus ihrem Grunde herauf bewegt, erwachsen, wenn wir der Harmonie selbst die Möglichkeit theilnehmendster Mitthätigkeit am ganzen Kunstwerke zuwenden.

## IV.

Wir haben bis jetzt die Bedingungen sür den melodischen Fortschritt aus einer Tonart in die andere als in der dichterischen Absicht, so weit sie bereits selbst ihren Gesühlsinhalt offenbart hatte, liegend nachgewiesen, und bei diesem Nachweis bewiesen, daß der veranlassende Grund zur melodischen Bewegung, als ein auch vor dem Gesühle gerechtsertigter, nur aus dieser Absicht entstehen könne. Was diesen, dem Dichter nothwendigen Fortschritt einzig ermöglicht, liegt natürlich aber nicht im Bereiche der Wortsprache, sondern ganz bestimmt nur in dem der Musik. Dieses eigenste Element der Musik, die Harmonie, ist Das, was nur insoweit noch von der dichterischen Absicht bedingt wird, als es das andere, weibliche Element ist, in welches sich diese Absicht zu ihrer Verwirklichung, zu ihrer Erlösung ergießt. Denn es ist dies das gebärende Element, das die dichterische Absicht nur als zeugenden Samen ausnimmt, um ihn nach den eigensten Bedingungen seines weiblichen Dryanismus zur sertigen Erscheinung zu gestalten. Dieser Dryanismus ist ein besonderer, individueller, und zwar eben kein zeugender, sondern ein gebärender: er empfing vom Dichter den befruchtenden Samen,

die Frucht aber reift und formt er nach seinem eigenen individus ellen Vermögen.

Die Melodie, wie sie auf der Oberfläche der Harmonie erscheint, ift für ihren entscheidenden rein unfilatischen Ausbruck einzig aus dem von unten her wirkenden Grunde der Sarmonie bedingt: wie sie sich selbst als horizontale Reihe kundgiebt, hängt sie durch eine sentrechte Kette mit diesem Grunde zusammen. Diese Kette ist der harmonische Aktord, der als eine vertikale Reihe nächst verwandter Tone, aus dem Grundtone nach der Oberfläche zu aufsteigt. Das Mitklingen Dieses Aktordes giebt dem Tone der Melodie erst die besondere Bedentung, nach welcher er zu einem unterschiedenen Momente des Ausdruckes als einzig bezeichnend verwendet wurde. Go wie der aus dem Grundtone bestimmte Aftord dem einzelnen Tone der Melodie erft seinen besonderen Ansdruck giebt — indem ein und der= felbe Ton auf einem anderen ihm verwandten Grundtone eine ganz andere Bedeutung für den Ausdruck erhält —, so bestimmt sich jeder Fortschritt der Melodie aus einer Tonart in die andere cbenfalls nur nach dem wechseluden Grundtone, der den Leitton der Harmonie, als folden, aus sich bedingt. Die Gegenwart dieses Grundtones, und des aus ihm bestimmten harmonischen Ulffordes, ift vor dem Gefühle, welches die Melodie nach ihrem charakteriftischen Ansdrucke erfassen foll, unerläßlich. Die Gegenwart der Grundharmonie heißt aber: Miterklingen derfelben. Das Miterklingen der Harmonie zu der Melodie überzeugt bas Gefühl erft vollständig von dem Gefühlsinhalte ber Melodie, die ohne dieses Miterklingen dem Gefühle Etwas unbestimmt ließe; nur aber bei vollster Bestimmtheit aller Momente des Ausbruckes bestimmt sich auch das Gefühl schnell und unmit= telbar zur unwillfürlichen Theilnahme, und volle Bestimmtheit des Ausdruckes heißt aber wiederum nur: vollständigste Mittheilung all' feiner nothwendigen Momente an Die Sinne

Das Gehör fordert also gebieterisch auch das Miterklingen der Harmonie zur Melodie, weil es erst durch dieses Miterklingen sein sinnliches Empfängnisvermögen vollkommen erfüllt, somit befriedigt erhält, und demnach mit nothwendiger Bernhigung dem wohlbedingten Gefühlsansdrucke der Melodie sich zuwenden kann. Das Miterklingen der Harmonie zur Melodie ist daher

nicht eine Erschwerung, sondern die einzig ermöglichende Ersteichterung für das Verständniß des Gehöres. Nur wenn die Harmonie sich nicht als Melodie zu äußern vernöchte, — also wenn die Melodie weder aus dem Tauzrhythuns noch aus dem Wortverse ihre Nechtsertigung erhielte, sondern ohne diese Rechtsertigung, die sie einzig vor dem Gesühle als wahrnehmbar bedingen fann, sich nur als zufällige Erscheinung auf der Oberssläche der Atkorde willkürlich wechselnder Grundtöne kundgäbe, — nur dann würde das Gesühl, ohne bestimmenden Anhalt, durch die nackte Anndgebung der Harmonie bennruhigt werden, weil sie ihm nur Anregungen, nicht aber die Besriedigung des Angeregten zusührte.

Unsere moderne Musik hat sich gewisserungen aus der nackten Harmonie entwickelt. Sie hat sich willfürlich nach der unend= lichen Fille von Möglichkeiten bestimmt, die ihr aus dem Bechiel der Grundtone, und der aus ihnen fich herleitenden Afforde. sich darboten. So weit sie diesem ihren Ursprunge gang getreu blieb, hat sie auf das Gefühl auch unr betäubend und verwir= rend gewirft, und ihre bunteften Annogebungen in diesem Sinne haben nur einer gewissen Musikverstandesschwelgerei unserer Künftler felbst Genuß geboten, nicht aber dem ummiftverständigen Laien. Der Laie, sobald er nicht Minfitverständniß affektirte, hielt sich daher einzig nur an die seichteste Oberfläche der Delodie, wie sie ihm in dem rein sinnlichen\*) Reize des Gesangs= organes vorgeführt wurde; wogegen er dem absoluten Musiker zurief: "Ich verstehe Deine Musik nicht, sie ist mir zu gelehrt". - Hinwider handelt es sich nun bei der Harmonie, wie sie als rein musikalisch bedingende Grundlage der dichterischen Melodie miterklingen soll, durchaus nicht um ein Berständnis in dem Sinne, nach welchem sie jetzt vom gelehrten Sondermusiker verstanden und vom Laien nicht verstanden wird: auf ihre Wirksamteit als Harmonie hat sich beim Vortrage jener Melodie die Aufmerksamkeit des Gefühles gar nicht zu leuten, sondern wie sie selbst schweigend den charafteristischen Unedruck der Melodie bedingen würde, durch ihr Schweigen das Verständniß dieses Ausdruckes aber nur unendlich erschweren, ja dem Musikgelehrten, der sie sich hinzugudenken hätte, es einzig erschließen

<sup>\*)</sup> Ich erinnere an das "Raftraten=Mefferchen".

müßte, — so soll das tönende Miterklingen der Harmonic eine abstrakte und ablenkende Thätigkeit des künstlerischen Musikversstandes eben unersorderlich machen, und den umsikalischen Gestühlsinhalt der Melodie als einen unwillkürlich kenntlichen, ohne alle zerstreuende Mühe zu ersassenden, dem Gefühle leicht und schnell begreislich zusühren.

Wenn somit bisher der Musiker seine Musik, so zu fagen, ans der Harmonie heraus konstruirte, so wird jest der Tondichter zu der ans dem Sprachverfe bedingten Melodie die andere nothwendige, in ihr aber bereits enthaltene, rein musikalische Bedingung, als miterklingende Harmonic, unr wie zu ihrer Kenntlichmachung noch mit hinzusügen. In der Melodie des Dichters ift die Barmonie, nur gleichsam unausgesprochen, schon mitenthalten: sie bedang ganz unbeachtet die ausdrucksvolle Besteutung der Töne, die der Dichter für die Melodie bestimmte. Diefe ausdrucksvolle Bedeutung, die der Dichter unbewußt im Phre hatte, war bereits die erfüllte Bedingung, die kenntlichste Außerung der Harmonie; aber diese Außerung war für ihn nur eine gedachte, noch nicht simulich wahrnehmbare. An die Sinne, die unmittelbar empfangenden Organe des Gefühles, theilt er sich jedoch zu seiner Erlösung mit, und ihnen ung er daber die melodische Außerung der Harmonie mit den Bedingungen diefer Angerung zuführen, denn ein organisches Aunstwerk ist nur Das, was das Bedingende mit dem Bedingten zugleich in sich schließt und zur kenntlichsten Wahrnehmung mittheilt. Die bisherige absolute Musik gab harmonische Bedingungen; der Dichter würde nur das Bedingte in seiner Melodie mittheilen, und daher ebenfo unverständlich als jener bleiben, wenn er die harmonischen Besdingungen der aus dem Sprachverse gerechtsertigten Melodie nicht vollständig an das Gehör fundthäte.

Die Harmonie konnte aber unr der Musiker, nicht der Dichter erfinden. Die Melodie, die wir den Dichter aus dem Sprachverse erfinden sahen, war, als eine harmonisch bedingte, daher eine von ihm mehr gefundene, als ersundene. Die Bestingungen zu dieser umsikalischen Melodie mußten erst vorhauben sein, ehe der Dichter sie als eine wohlbedungene sinden

tonnte. Diese Melodie bedang, ehe sie der Dichter zu seiner Erstösung finden konnte, bereits der Musiker aus seinem eigensten Vermögen: er sührt sie dem Dichter als eine harmonisch gerechtstertigte zu, und nur die Melodie, wie sie aus dem Wesen der modernen Musik ermöglicht wird, ist die den Dichster erlösende, seinen Drang erregende wie befriestigende Melodie.

Dichter und Musiker gleichen hierin zwei Wanderern, die von einem Scheidepunkte ausgingen, um von da aus, jeder nach der entgegengesetzten Richtung, rastlos gerade vorwärts zu schreiten. Unf dem entgegengesetten Bunkte der Erde begegnen fie fich wieder; jeder hat zur Sälfte den Planeten umwandert. Sie fragen fich nun aus, und Giner theilt dem Anderen mit, was er gesehen und gefunden hat. Der Dichter erzählt von den Ebenen, Bergen, Thalern, Fluren, Menschen und Thieren, die er auf seiner weiten Wanderung durch das Festland traf. Der Musiker durchschritt die Meere und berichtet von den Wundern des Dzeaus, auf dem er oftmals dem Verfinken nahe war, deffen Tiefen und ungehenerliche Geftaltungen ihn mit wolluftigem Graufen erfüllten. Beide, von ihren gegenseitigen Berichten angeregt und unwiderstehlich bestimmt, das Andere von Dem, was fie felbst faben, ebenfalls noch kennen zu lernen, um den nur auf Die Vorstellung und Ginbildung empfangenen Gindruck zur wirklichen Erfahrung zu machen, trennen sich nun nochmals, um Jeder seine Wanderschaft um die Erde zu vollenden. Am ersten Ausgangspunkte treffen sie sich dann endlich wieder; der Dichter hat nun auch die Meere durchschwommen, der Musiker die Fest= länder durchschritten. Nun trennen sie sich nicht mehr, denn Beide kennen unn die Erde: was fie früher in ahnungvollen Träumen sich so und so gestaltet dachten, ist jetzt nach seiner Wirklichkeit ihnen bewußt geworden. Sie sind Eins; denn Jeder weiß und fühlt, was der Andere weiß und fühlt. Der Dichter ist Musiker geworden, der Musiker Dichter: jetzt sind sie Bei de vollkommener fünstlerischer Mensch.

Auf dem Puntte ihrer ersten Zusammenkunft, nach der Umwanderung der ersten Erdhälste, war das Gespräch zwischen Dichter und Melister jene Melodie, die wir jest im Auge haben, — die Melodie, deren Äußerung der Dichter aus seinem innersten Berlangen heraus gestaltete, deren Kundgebung der

Musifer aus seinen Erfahrungen heraus aber bedang. Uls Beide fich zum neuen Abschiede die Bande drückten, hatte Jeder von ihnen Das in der Vorstellung, was er selbst noch nicht erfahren hatte, und um diefer überzengenden Erfahrung willen trennten sie sich eben von Neuem. — Betrachten wir den Dichter zunächst, wie er sich der Erfahrungen des Musikers bemächtigt, die er unn felbst erfährt, aber geleitet von dem Rathe des Musikers, ber die Meere bereits auf fühnem Schiffe durchfegelte, den Weg gum festen Lande fand, und die sicheren Sahrstraßen ihm genan mitgetheilt hat. Auf dieser neuen Wanderung werden wir sehen daß der Dichter ganz derselbe wird, der der Musiker auf seiner vom Dichter ihm vorgezeichneten Wanderung über die andere Erdhälfte wird, so daß beide Wanderungen nun als eine und

dieselbe auguschen sind.

Wenn der Dichter jett fich in die ungeheuren Beiten der Harmonie aufmacht, um in ihnen gleichsam den Beweiß für die Wahrheit der vom Musiker ihm "erzählten" Melodie zu gewin= nen, so findet er nicht mehr die unwegsamen Tonoden, die der Musiker zunächst auf seiner ersten Wauderung antraf; sondern zu seinem Entzücken trifft er bas wunderbar fühne, seltsam neue, nnendlich fein und doch riesenhaft fest gefügte Geruft des Meer= schiffes, das jener Meerwanderer sich schuf, und das der Dichter nun beschreitet, um auf ihm sicher die Fahrt durch die Wogen angutreten. Der Mufiler hatte ihn den Griff und die Sandhabung des Steuers gelehrt, die Eigenschaft der Segel, und all' das seltsam und sinnig erfundene Nöthige zur sicheren Fahrt bei Sturm und Wetter. Um Stener Diefes herrlich die Fluthen durchsegelnden Schiffes wird der Dichter, der zuvor mühsam Schritt für Schritt Berg und Thal gemessen, fich mit Woune der allvermögenden Macht des Menschen bewußt; von seinem hohen Borde aus dünken ihn die noch so mächtig rüttelnden Wogen willige und treue Träger seines edlen Schickfales, dieses Schicksales der dichterischen Absicht. Dieses Schiff ist das gewaltig ermöglichende Bertzeng feines weitesten und mächtigften Billens; mit brünftig daufender Liebe gedenkt er des Musikers, der es aus schwerer Meeresnoth erfand und seinen Händen unn überläßt: — denn dieses Schiff ist der sicher tragende Bewältiger der unendlichen Fluthen der Harmonie, das Orchefter. Die Harmonie ist an sich nur ein Gedachtes: den Sinnen wirklich wahrnehmbar wird sie erst als Polyphonie, oder be-

stimmter noch als polyphonische Symphonie.

Die erfte und natürliche Spmphonie bietet der harmonische Busammenklang einer gleichartigen polyphonischen Tonmasse. Die natürlichste Tonnasse ist die menschliche Stimme, welche sich nach Geschlecht, Alter und individueller Besonderheit stimmbegabter Menschen in verschiedenartigem Umfange und in mannig= faltiger Klaugfarbe zeigt, und durch harmonische Zusammenwir= fung dieser Individualitäten zur natürlichsten Offenbarerin der polyphonischen Symphonie wird. Die chriftlich religiöse Lyrik erfand diese Symphonie; in ihr erschien die Bielmenschlichkeit zu einem Gefühlsausdrucke geeinigt, beffen Gegenstand nicht bas individuelle Berlangen als Rundgebung einer Perfönlichkeit, sondern das individuelle Verlangen der Versönlichkeit als un= endlich verstärft durch die Rundgebung genau deffelben Berlangens von einer gang gleich bedürftigen Gemeinsamfeit war; und dieses Verlangen war die Sehnsucht nach Auflösung in Gott, der in der Borftellung personifizirten höchften Boteng der verlangenden individuellen Berfonlichkeit felbit, die gn diefer Steigerung der Potenz einer an sich als nichtig empsundenen Perfönlichkeit sich durch das gleiche Berlangen einer Gemeinsamkeit, und durch die innigste harmonische Verschmelzung mit dieser Gemeinsamfeit, gleichsam ermuthigte, wie um aus einem gleichge= stimmten gemeinsamen Bermögen die Kraft zu ziehen, die der nichtigen einzelnen Berfonlichkeit abging. Das Geheinmiß dieses Berlangens follte aber im Berlaufe der Entwickelung der chrift= lichen Menschheit offenbar werden, und zwar als rein individuell persönlicher Inhalt deffelben. Als rein individuelle Persönlich= feit hängt der Mensch sein Verlangen aber nicht mehr an Gott. als ein nur Borgestelltes, sondern er verwirklicht den Gegen= stand seines Verlangens zu einem Realen, sinnlich Vorhandenen, beffen Erwerbung und Genuß ihm praktisch zu ermöglichen ift. Mit dem Erlöschen des rein religiosen Beiftes des Chriften= thumes verschwand auch eine nothwendige Bedeutung des poly= phonischen Kirchengesanges, und mit ihr die eigenthümliche Form seiner Kundgebung. Der Kontrapunkt, als erste Regung des immer klarer auszusprechenden reinen Judividualismus, begann mit scharfen, ätzenden Zähnen das einfach symphonische Bokal=

gewebe zu zernagen, und machte es immer ersichtlicher zu einem oft nur mühfam noch zu erhaltenden künstlichen Zusammenklaug innerlich unübereinstimmender, individueller Kundgebungen. — In der Oper endlich löste sich das Individuum vollständig aus dem Vokalvereine los, um als reine Persönlichkeit ganz ungehindert, allein und selbständig sich kundzugeben. Da, wo sich dramatische Persönlichkeiten zum mehrstimmigen Gesange ansließen, geschah dieß — im eigentlichen Opernstyle — zur sinnlich wirksamen Verstärkung des individuellen Ausdruckes, oder — im wirklich dramatischen Style — als, durch die höchste Kunst versmittelte, gleichzeitige Kundgebung sortgesetzt sich behanptender charakteristischer Individualitäten.

Kaffen wir unn das Drama der Zuknuft in das Auge, wie wir es uns als Verwirklichung der von uns bestimmten Dich= terischen Absicht vorzustellen haben, so gewahren wir in ihm nirsgends Raum zur Ausstellung von Judividualitäten von so untersgeordneter Beziehung zum Drama, daß sie zu dem Zwecke po-Ipphonischer Wahrnehmbarmachung der Harmonie, durch nur musikalisch symphonirende Theilnahme an der Melodie der Hauptperson, verwendet werden könnten. Bei der Gedrängtheit und Berstärkung der Motive, wie der Handlungen, konnen nur Theilnehmer an der Handlung gedacht werden, die aus ihrer nothwendigen individuellen Anudgebung einen jederzeit entscheidenden Einfluß auf diefelbe äußern, — also nur Persönlichkeiten, die wiederum zur musikalischen Kundgebung ihrer Individualität einer mehrstimmigen symphonischen Unterstützung, das ist: Berdentlichung ihrer Melodie, bedürfen, keinesweges aber - außer in nur selten erscheinenden, vollkommen gerechtfertigten und zum höchsten Verständnisse nothwendigen Fällen — zur bloß hars monischen Rechtsertigung der Melodie einer anderen Verson die nen fonnen. - Selbst ber bisher in ber Oper verwendete Chor wird nach der Bedeutung, die ihm in den noch günftigsten Fällen dort beigelegt ward, in unserem Drama zu verschwinden haben; auch er ist uur von lebendig überzengender Wirkung im Drama, wenn ihm die bloß massenhafte Kundgebung vollständig benommen wird. Eine Masse fann und nie interessiren, sondern bloß verblüffen: nur genan unterscheidbare Individualitäten fonnen unsere Theilnahme sesseln. Auch der zahlreicheren Umgebung, da wo sie nöthig ist, den Charafter individueller Theilnahme au ben Motiven und Handlungen des Drama's beizulegen, ift die nothwendige Sorge des Dichters, der überall nach deutlichster Berständlichkeit seiner Anordnungen ringt: Nichts will er verdecken, sondern Alles enthüllen. Er will dem Gefühle, an das er sich mittheilt, den ganzen lebendigen Organismus einer menschlichen Handlung erschließen, und erreicht dieß nur, wenn er diesen Organismus ihm überall in der wärmsten, selbstthätigsten Rund= gebung seiner Theile vorführt. Die menschliche Umgebung einer dramatischen Handlung muß uns so erscheinen, als ob diese befondere Sandlung und die in ihr begriffene Berfon uns nur deßhalb über die Umgebung hervorragend sich darstelle, weil sie in ihrem Zusammenhange nit dieser Umgebung uns gerade von der einen, dem Beschauer zugewandten Seite, und unter der Beleuchtung gerade Diefes, jest fo fallenden Lichtes, gezeigt wird. Unser Gefühl muß in bieser Umgebung aber so bestimmt sein. daß wir durch die Unnahme nicht verlett werden können, aanz von derfelben Stärke und Theilnahmerregungsfähigkeit wurde eine Handlung und die in ihr begriffene Berson sein, die sich uns zeigten, wenn wir den Schauplatz von einer anderen Seite her, und von einem anderen Lichte beleuchtet, betrachteten. Die Umgebung nämlich muß sich unserem Gefühle so darstellen, daß wir jedem Gliede derselben unter anderen, als den nun einmal gerade so bestimmten Umständen, die Fähigkeit zu Motiven und Sandlungen beimeffen können, die unsere Theilnahme ebenso fesseln würden, als die gegenwärtig unserer Beachtung zunächst zugewandten. Das, mas der Dichter in den Hintergrund stellt, tritt nur dem nothwendigen Gesichtsstandpunkte des Zuschauers gegenüber zurück, der eine zu reich gegliederte Handlung nicht übersehen können würde, und dem der Dichter deffhalb nur die eine, leicht fagliche Physiognomie des darzustellenden Gegenstandes zufehrt. - Die Umgebung ausschließlich zu einem lyrischen Momente machen, mußte sie im Drama unbedingt herabseben, indem dieß Verfahren der Lyrik selbst zugleich eine gang falsche Stellung im Drama zuweisen mußte. Der lyrische Erguß foll im Drama der Zufunft, dem Werte des Dichters, der ans bem Berstande an das Gefühl sich mittheilt, wohlbedingt aus den vor unseren Augen zusammengebrängten Motiven erwachsen, nicht aber von vornherein unmotivirt sich ausbreiten. Der Dichter die= fes Drama's will nicht aus dem Gefühle zu deffen Rechtfertigung

vorschreiten, sondern das aus dem Verstande gerechtsertigte Gestühl selbst geben: diese Rechtsertigung geht vor unserem Gesühle selbst vor sich, und bestimmt sich aus dem Wollen der Handelnzden zum unwillsürlich nothwendigen Müssen, d. i. Können; der Moment der Verwirklichung dieses Wollens durch das unwillstürliche Müssen zum Können ist der shrische Erguß in seiner höchsten Stärke als Ausmündung in die That. Das shrische Moment hat daher aus dem Drama zu wachsen, aus ihm als nothwendig erscheinend sich zu bedingen. Die dramatische Umsgebung kann somit nicht unbedingt im Gewande der Lyrik ersscheinen, wie es in unserer Oper der Fall war, sondern auch sie hat sich erst zur Lyrik zu steigen, und zwar durch ihre Theilsnahme an der Handlung, für welche sie uns nicht als syrische Wasse, sondern als wohlnnterschiedene Gliederung selbständiger

Individualitäten zu überzeugen hat.

Nicht der sogenannte Chor also, noch auch die handelnden Haupthersonen selbst, find bom Dichter als musikalisch sympho= nirender Toukörper zur Wahrnehmbarmachung der harmonischen Bedingungen der Melodie zu verwenden. In der Bluthe des Ihrischen Eransses bei vollkommen bedingtem Antheile aller hau=. belnden Berfonen und ihrer Umgebung an einem gemeinschaft= lichen Gefühlsausdrucke, bietet sich einzig dem Tondichter die polyphonische Bokalmasse dar, der er die Wahrnehmbarmachung der Harmonie übertragen kann: auch hier jedoch wird es die nothwendige Aufgabe des Tondichters bleiben, den Antheil der dramatischen Individualitäten an dem Gefühlserguffe nicht als bloße harmonische Unterstützung der Mclodie kundzugeben, son= bern — gerade auch im harmonischen Zusammenklange — Die Individualität des Betheiligten in bestimmter, wiederum melodischer Kundaebnug sich kenntlich machen zu lassen: und eben hierin wird fein hochstes, durch den Standpunkt unferer unfikalischen Kunft ihm verliehenes, Bermögen sich zu bewähren haben. Der Standpunkt unserer selbständig ertwickelten musikalischen Runst führt ihm aber auch das unermeßlich fähige Organ zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie zu, das, neben der Befriedigung des reinen Bedürfniffes, zugleich in sich das Bermögen einer Charafterifirung der Melodie besitzt, wie es der shmphonirenden Vokalmasse durchaus verwehrt war, und dieß Organ ift eben bas Drchefter.

Das Orchester haben wir jest nicht nur, wie ich es zuvor bezeichnete, als den Bewältiger der Fluthen der Harmonie, sons dern als die bewältigte Fluth der Harmonie selbst zu betrachten. In ihm ist das sür die Melodie bedingende Element der Harmonie, aus einem Momente der bloßen Wahrnehmbarmachung dieser Vedingung, zu einem charakteristisch überaus mitthätigen Organe für die Verwirklichung der dichterischen Absicht bewälstigt. Die nackte Harmonie wird aus einem, vom Dichter zu Gunsten der Harmonie nur Gedachten, und durch die gleiche Gesangstonmasse, in welcher die Melodie erscheint, im Orama nicht zu Verwirklichenden, im Orchester zu einem ganz Realen und bessonders Vermögenden, durch dessen Silse dem Dichter das vollsendete Orama in Wahrheit erst zu ermöglichen ist.

Das Orchefter ist der verwirklichte Gedanke der Harmonie in höchster, lebendigster Beweglichkeit. Es ist die Verdichtung der Glieder des vertikalen Akkordes zur selbständigen Kundsgebung ihrer verwaudtschaftlichen Neigungen nach einer horizontalen Richtung hin, in welcher sie sich mit freiester Vewegungssähigkeit ausdehnen, — mit einer Bewegungsfähigkeit, die dem Orchester von seinem Schöpfer, dem Tanzrhythmos, verliehen

worden ist. -

Bunächst haben wir hier das Wichtige zu beachten, daß das Inftrumentalorchefter nicht nur in feinem Ausdrucksvermögen, sondern gang bestimmt auch in seiner Klangfarbe ein von der Bokaltonmaffe durchaus Unterschiedenes, Anderes ift. Das musi= talische Instrument ist gewissermaßen ein Echo der menschlichen Stimme von der Beschaffenheit, daß wir in ihm nur noch den, in den umsikalischen Ton aufgelöften Bokal, nicht aber mehr den wortbestimmenden Konsonanten vernehmen. In dieser Losgelöst= heit vom Worte gleicht der Ton des Instrumentes jenem Urtone der menschlichen Sprache, der sich erft am Konsonanten zum wirklichen Vokale verdichtete, und in seinen Verbindungen der heutigen Wortsprache gegenüber - zu einer besonderen Sprache wird, die mit der wirklichen meufchlichen Sprache nur noch eine Gefühls-, nicht aber Berftandesverwandtschaft hat. Diese vom Worte ganglich losgelöfte, oder der konsonantischen Entwickelung der nufrigen fern gebliebene, reine Tousprache hat um an der Individualität der Justrumente, durch welche sie einzig zu sprechen war, wiedernm besondere individuelle Gigen:

thümlichfeit gewonnen, die von dem gewiffermagen konso= nirenden Charafter des Inftrumentes ähnlich bestimmt wird, wie die Wortsprache durch die konsonirenden Mitlauter. Man tonnte ein mufikalisches Auftrument in feinem bestimmenden Ginflusse auf die Eigenthümlichkeit des auf ihm fundzugebenden Tones als den tonsonirenden wurzelhaften Aulaut bezeichnen, der fich für alle auf ihm zu ermöglichenden Tone als bin= dender Stabreim darftellt. Die Berwandtschaft ber Inftrumente unter sich würde sich demnach fehr leicht nach der Ahnlichkeit diefes Anlautes bestimmen lassen, je nachdem diefer sich gleich= fam als eine weichere oder härtere Aussprache des ihnen ursprünglich gemeinschaftlichen gleichen Konsonauten kundgabe. Wahrheit besitzen wir Instrumentsamilien, denen ein nrsprüng= lich gleicher Anlant zu eigen ist, welcher sich nach dem verschie= beneu Charakter der Familienglieder um auf eine ähnliche Beise abstuft, wie z. B. in der Wortsprache die Konsonanten P, B und W; und wie wir beim W wieder auf die Ahnlichfeit mit dem F stoßen, so dürfte sich leicht die Berwandtschaft der Instrumentsamilien nach einem sehr verzweigten Umfange auffinden laffen, deffen genaue Gliederung, wie die charakteriftische Berwendung der Glieder in ihrer Zusammenstellung nach der Ahn= lichfeit ober Unterschiedenheit, uns das Orchester nach einem noch bei Weitem individnelleren Sprachvermogen borführen müßte, als es selbst jett geschieht, wo das Orchester nach seiner sinnvollen Gigenthumlichkeit noch lange nicht genng er= tannt ift. Diese Erkenntniß tann uns allerdings aber erft bann kommen, wenn wir dem Orchefter eine innigere Theilnahme am Drama zuweisen, als es bisher der Fall ift, wo es meift nur zur luxuriösen Zierrath verwendet wird.

Die Besonderheit des Sprachvermögens des Orchesters, die sich aus seiner sinnlichen Gigenthümlichteit ergeben muß, behalten wir uns zu einer schließlichen Betrachtung der Wirksamsteit des Orchesters vor; nm mit nöthiger Borbereitung zu dieser Betrachtung zu gelangen, gilt es für jetzt zunächst Gines sestznstellen: die vollkommene Unterschiedenheit des Orschesters in seiner rein sinnlichen Kundgebung von der ebenfalls rein sinulichen Kundgebung der Bokaltonsmasse. Das Orchester ist von dieser Bokaltonmasse ebenso unterschieden, wie der soeben bezeichnete Instrumentalkonsonant von

dem Sprachkonsonanten, und somit der von beiden bedingte oder entschiedene tönende Laut es ist. Der Konsonant des Instrumente hervorzubringenden Ton, während der Bokalton der Sprache schon allein aus dem wechselnden Ausaute eine innner andere, unendsich mannigfaltige Färbung bekommt, vermöge welcher das Tonorgan der Sprachstinume eben das reichste und vollkommenste, nämlich organisch bedingteste ist, gegen das die erdenklich mannigfaltigste Mischung von Orchestertonsarben ärmlich erscheinen nunß, — eine Ersahrung, die allerdings Diesenigen nicht machen können, die von unseren modernen Sängern die menschliche Stimme, bei Hinweglassung aller Konsonanten und Beibehaltung nur eines besiedigen Bokales, zur Nachahmung des Orchesterinstrumentes verwendet hören, und demnach diese Stimme wiesdern als Instrument behandeln, indem sie z. B. Duette zwischen einen Sopran und einer Klarinette, einem Tenor und einem Waldhorn, zu Gehör bringen.

Beun wir gang außer Acht laffen wollten, daß ber Sänger, den wir meinen, ein künftlerisch Menschen darftellender Mensch ift und die knuftlerischen Erguffe seines Gefühles nach der hoch= sten Rothwendigkeit der Menschwerdung des Gedankens anordnet, so würde schon die rein sinnliche Rundgebung seines Sprachgesangstones in ihrer mendlichen individuellen Mannig= faltigkeit, wie sie aus dem charakteristischen Wechsel der Ronsonanten und Vokale hervorgeht, sich nicht nur als ein bei Weitem reicheres Tonorgan als das Orchesterinstrument, sondern auch als ein von ihm gänglich unterschiedenes barftellen; und diefe . Unterschiedenheit des sinulichen Tonorganes bestimmt auch ein für allemal die ganze Stellung, die das Orchester zu dem darstellenden Sänger einzunehmen hat. Das Orchester hat den Ton, dann die Melodie und den charakteristischen Vortrag des Sängers zunächst als einen aus dem inneren Bereiche der musikalischen Harmonie wohlbedingten und gerechtfertigten zur Wahrnehmung zu bringen. Dieses Bermögen gewinnt das Orchester als ein vom Gesangstone und der Melodie des Sängers losgelöstes, freiwillig und um feiner eigenen, als felbständig zu rechtfertigen= den Kundgebung willen, theilnehmend sich ihm unterordnender harmonischer Toutörper, nie aber durch den Bersuch wirklicher Mischung mit dem Gesangstone. Wenn wir eine Mclodie, von

der menschlichen Sprachstimme gesungen, von Justrumenten fo begleiten lassen, daß der wesentliche Bestandtheil der Harmonie, welcher in den Intervallen der Melodie liegt, aus dem harmonischen Körper der Instrumentalbegleitung fortgelassen bleibt und durch die Melodie der Gesangsstimme gleichsam ergänzt werden soll, so werden wir augenblicklich gewahr, daß die Har= monie eben unvollständig, und die Melodie dadurch eben nicht vollständig harmonisch gerechtsertigt ift, weil unser Gehör die menschliche Stimme, in ihrer großen Unterschiedenheit von der sinnlichen Klangsarbe der Instrumente, unwillkürlich von diesen getrennt wahrnimmt, und somit nur zwei verschiedene Momente, eine harmonisch unvollständig gerechtfertigte Melodie, und eine fückenhafte harmonische Begleitung, zugeführt erhält. Diese ungemein wichtige, und noch nie konsequent beachtete Wahrnehmung vermag uns iiber einen großen Theil der Unwirksamkeit unserer bisherigen Operumelodik aufzuklären, und über die mannigsachen Frrthümer zu belehren, in die wir über die Bildung der Gesangsmelodie dem Orchester gegenüber berfallen find: hier ift aber genau der Ort, wo wir uns diese Belehrung zu verschaffen haben.

Die absolute Melodie, wie wir sie bisher in der Oper ver= wendet haben, und die wir, bei fehlender Bedingung derfelben aus einem nothwendig zur Melodie sich gestattenden Wortverse, aus reinem mufikalischen Ermeffen der uns altbekannten Bolks= lied= und Tangmelodie durch Bariation nachkonstruirten, war, genau betrachtet, immer eine aus den Instrumenten in die Bejangsftimme übersetzte. Wir haben uns hierbei mit unwillfürlichem Frethume Die menschliche Stimme immer als ein, nur besonders zu berücksichtigendes, Orchesteriustrument gedacht, und als solches sie auch mit der Orchesterbegleitung verwebt. Diese Berwebung geschah bald der Art, wie ich es bereits ansührte, nämlich daß die menschliche Stimme als ein wesentliches Beftandtheil der Juftrumentalharmonie verwendet ward, — bald aber auch auf die Weise, daß die Justrumentalbegleitung die harmonisch ergänzende Melodie zugleich mit vortrug, wodurch aller= bings das Orchester zu einem verständlichen Banzen abgeschlossen wurde, in diesem Abschlusse aber auch zugleich den Charafter

der Melodie als einen der Instrumentalmusik ansschließlich eige= nen aufdeckte. Durch die nöthig befundene vollständige Aufnahme der Melodie in das Orchester befannte der Musiker, daß diese Melodie eine solche sei, die, nur von der gang gleichen Tonnaffe vollständig harmonisch gerechtsertigt, auch von Diefer Masse allein verständlich vorzutragen sei. Die Gesangsstimme erschien im Vortrage der Melodie auf diesem harmonisch und melodisch vollständig abgeschlossenen Tonkörper im Grunde durch= aus überflüssig und als ein zweiter, entstellender Kopf ihm un= natürlich anigesett. Der Zuhörer empfand dieses Misverhält= niß gang unwillkürlich: er verstand die Melodie des Sängers nicht eher, als bis er sie, frei von den — dieser Melodie hin= derlichen — wechselnden Sprachvokalen und Konsonanten die ihn beim Erfassen der absoluten Melodie benurnhigten -. nur noch von Inftrumenten vorgetragen zu Gehör bekam. Daß unsere beliebtesten Opernmelodieen erst, wenn sie vom Orchester - wie in Konzerten und auf Wachtparaden, oder auf einem harmonischen Instrument vorgetragen — dem Bublikum zu Gehör gebracht wurden, von diesem Bublikum auch wirklich verstanden, und ihm erst dann geläufig wurden, wenn es fie ohne Worte nachsingen konnte, — dieser offenkundige Umstand hätte uns schon längst über die gänzlich falsche Ausfassung der Gesangsmelodie in der Oper aufflären sollen. Diese Melodie war eine Gesangsmelodie nur insosern, als sie der menschlichen Stimme nach ihrer bloßen Inftrumentaleigenschaft zum Vortrage zugewiesen war, - einer Gigenschaft, in beren Entfaltung fie durch die Konsonanten und Vokale der Sprachworte empfindlich benachtheiligt wurde, und um deretwillen die Gesangskunft auch folgerichtig eine Entwickelung nahm, wie wir sie heut' zu Tage bei den modernen Opernfängern auf ihrer ungenirtesten wortlosen Söhe angelangt sehen.

Am anffallendsten kam dieß Misverhältniß zwischen der Mangfarbe des Orchesters und der menschlichen Stimme aber da zum Vorschein, wo ernste Tonmeister nach charakteristischer Kundgebung der dramatischen Melodie rangen. Während sie als einziges Vand der rein musikalischen Verständlichkeit ihrer Motive unwillkürlich immer nur noch jene, soeben bezeichnete, Instrumentalmelodie im Gehöre hatten, suchten sie einen besonderen sinnigen Ausdruck sür sie in einer ungemein künstlichen,

und von Note zu Note, von Wort zu Wort reichenden, harmonisch und rhythnisch accentnirten Begleitung der Instrumente genan zu bestimmen, und gelangten so zur Versertigung von Musikperioden, in denen, je sorgsältiger die Instrumentalbegleistung mit dem Motive der menschlichen Stimme verwoden war, diese Stimme vor dem unwillkürlich trennenden Gehöre für sich eine unsaßdare Melodie kundgab, deren verständlichende Besdingungen in einer Begleitung vorhanden waren, die, wiederum unwillkürlich losgesöst von der Stimme, an sich dem Gehöre ein nnerklärliches Chaos blieb. Der hier zu Grunde siegende Fehler war also ein zweisacher. Erstlich: Verkennung des bestimmenden Wesens der dichterischen Gesangsmelodie, die als absolute Melodie von der Instrumentalnusik herbeigezogen wurde; und zweitens: Verkennung der vollständigen Unterschiedenheit der Alangsarbe\*) der menschlichen Stimme von der der Orchesterzinstrumente, mit denen man die menschliche Stimme um rein musikalischer Ansorderungen willen vermischte.

Gilt es nun hier, den besonderen Charafter der Gesangs=
melodie genau zu bezeichnen, so geschieht dieß damit, daß wir sie
nicht nur sinnig, sondern auch sinulich aus dem Wortverse her=
vorgegangen, und durch ihn bedingt, uns nochmals dentsich ver=
gegenwärtigen. Ihr Ursprung liegt, dem Sinne nach, in dem
Wesen der nach Verständniß durch das Gesühl ringenden dich=
terischen Absicht, — der sinnlichen Erscheinung nach in dem
Organe des Verstandes, der Wortsprache. Von diesem bedingen=
den Ursprunge aus schreitet sie in ihrer Ausbildung bis zur
Kundgebung des reinen Gesühlsinhaltes des Verses vermöge

<sup>\*)</sup> Der abstrakte Musiker gewahrte auch nicht die vollkommene Bermischungsunsähigkeit der Klangfarben z. B. des Klaviers und der Bioline. Sin Hauptbestandtheil seiner künstlerischen Lebensstrenden bestand darin, Klaviersonaten mit Bioline n. s. w. zu spielen, ohne gewahr zu werden, daß er eine nur gedachte, nicht aber zu wirklichem Gehör gebrachte Musik zu Tage sörderte. So war ihm das Hören über das Sehen vergangen; denn was er hörte, waren eben nur harmonische Abstraktionen, sür die sein Gehörsinn einzig unch empfänglich war, während das lebendige Fleisch des musikalischen Ausdruckes ihm gänzlich unwahrnehmbar bleiben mußte.

der Auflösung der Bokale in den musikalischen Ton bis dabin vor, wo sie mit ihrer rein nufifalischen Seite sich dem eigenthüm-lichen Elemente der Musik zuwendet, aus welchem diese Seite einzig die ermöglichende Bedingung für ihre Erscheinung erhält, während sie die andere Seite ihrer Gesammterscheinung unver-rückt dem sinnvollen Elemente der Wortsprache zugekehrt läßt, aus welchem sie ursprünglich bedingt war. In Diefer Stellung wird die Versmelodie das bindende und verständlichende Band zwischen der Wort= und Tousprache, als Erzeugte aus der Ber= mählung der Dichtkunst mit der Musik, als verkörpertes Liebes= moment beider Lünfte. Zugleich ist sie so aber auch mehr und steht höher, als der Bers der Dichtkunft und die absolute Me= lodie der Musik, und ihre nach beiden Seiten hin erlösende wie von beiden Seiten her bedingte Erscheinung wird zum Beile beider Künfte unr dadurch möglich, daß beide ihre plastische, von den bedingenden Elementen getragene, aber wohl geschie= dene, individuell felbständige Rundgebung als folche nur imterstüten und stets rechtfertigen, nie aber durch übersließende Bermischung mit derselben ihre plastische Individualität verwischen. Wollen wir uns nun das richtige Verhältuiß dieser Melodie

Wollen wir uns nun das richtige Verhältniß dieser Melodie zum Orchester deutlich versinnlichen, so können wir dieß in fol-

gendem Bilde.

Wir verglichen zuvor das Orchester, als Bewältiger der Fluthen der Harmonie, mit dem Meerschiffe: es geschah dieß in dem Sinne, wie wir "Seefahrt" und "Schissfahrt" als gleichs bedeutend setzen. Das Orchester als bewältigte Harmonie, wie wir es dann wiedernm nennen nußten, dürsen wir jetzt um eines neuen, selbständigen Gleichnisses") willen, im Gegensatze zu dem Ozean, als den tiesen, dennoch aber bis auf den Grund vom Sonneulichte erhellten, flaren Gebirgslandsee betrachten, dessen Uferumgebung von jedem Puntte des Sees aus deutlich erkennbar ist. — Lus den Baumstämmen, die dem steinigen, uranzgeschwemmten Boden der Landhöhen entwuchsen, ward nun der Rachen gezimmert, der, durch eiserne Klammern sestgebunden,

<sup>\*)</sup> Nie kann ein verglichener Gegenstand dem anderen vollkommen gleichen, sondern die Ahnlichkeit sich nur nach einer Richtung, nicht nach allen Richtungen hin behaupten; vollkommen gleich sind sich nie die Gegenstände organischer, sondern nur die mechanischer Bildung.

mit Stener und Ruder wohlverschen, nach Gestalt und Eigenschaft genau in der Absicht gefügt wurde, vom Gee getragen gu werden, und ihn durchschneiden zu können. Dieser Rachen, auf den Rücken des Sees gesetzt, durch den Schlag der Ruder fortsbewegt, und nach der Richtung des Steuers geleitet, ist die Bersmelodie des dramatischen Sängers, getragen bon den flangvollen Wellen des Orchesters. Der Nachen ift ein burchaus Anderes als der Spiegel des Sees, und doch einzig unr gezimmert und gefügt mit Rücksicht auf bas Wasser und in genauer Erwägung seiner Eigenschaften; am Laube ift ber Nachen vollkommen unbrauchbar, höchstens nach seiner Zerlegung in gemeine Bretplanken als Nahrung des bürgerlichen Rochheerdes ungbar. Erst auf dem See wird er zu einem wonnig Lebendigen, Gesträgenen und doch Gehenden, Bewegten und dennoch immer Ruhenden, das unfer Auge, wenn es über ben Gee schweift, immer wieder auf sich zieht, wie die menschlich sich darstellende Absicht des Daseins des wogenden, zuvor uns zwecklos erschieneuen Sees. — Doch schwebt der Nachen nicht auf der Obersstäche des Wasserspiegels: der See kann ihn nach einer sicheren Richtung nur tragen, wenn er mit bem vollen ihm zugekehrten Theile seines Körpers sich in das Wasser versenkt. Ein dünnes Bretchen, das nur die Oberfläche des Sees berührte, wird von seinen Wellen je nach ihrer Strömung richtungslos da= und dorthin geworfen; während wiederum ein plumper Stein gänz-lich in ihn versinken muß. Nicht aber nur mit der vollen ihm Bugekehrten Seite seines Nörpers versenkt sich ber Nachen in ben See, sondern auch das Steuer, mit dem seine Richtung bestimmt wird, und das Ruder, welches dieser Richtung die Bewegung giebt, erhalten diese bestimmende und bewegende Rraft nur durch ihre Berührung mit dem Waffer, die den wirkungsvollen Druck der leitenden Sand erft ermöglicht. Das Ruder schneidet mit jeder vorwärts treibenden Bewegung tief in die klingende Wasser= fläche ein; aus ihr erhoben, läßt es das an ihm gehaftete Raß in melodischen Tropfen wieder guruchfliegen.

Ich habe nicht nöthig, dieß Gleichniß näher zu deuten, um mich über das Verhältniß in der Berührung der Worttonmelodie der menschlichen Stimme mit dem Orchester verständlich zu machen, denn dieß Verhältniß ist vollkommen entsprechend in ihm darsgestellt, — was uns noch genauer einleuchten wird, wenn wir

die uns bekannte eigentliche Opernmelodie als den fruchtlosen Bersuch des Musikers bezeichnen, die Wellen des Sees selbst

zum tragbaren Nachen zu verdichten.

Wir haben jest nur noch das Orchester als ein selbstänsdiges, an sich von jener Versmelodie unterschiedenes Element zu betrachten, und seiner Fähigkeit, diese Melodie nicht nur durch Wahrnehmbarmachung der sie — vom rein musikalischen Standpunkte aus — bedingenden Harmonie, sondern auch durch sein eigenthümliches, unendlich ausdrucksvolles Sprachvermögen so zu tragen, wie der See den Nachen trug, uns klar zu versichern.

## V.

Das Orchester besitzt unläugbar ein Sprachvermögen, und die Schöpsungen unserer modernen Instrumentalunsik haben uns dieß ausgedeckt. Wir haben in den Symphonieen Beethoven's dieß Sprachvermögen zu einer Höhe entwickeln gesehen, von der aus es sich gedrängt fühlte, selbst Das auszusprechen, was es seiner Natur nach eben aber nicht aussprechen kann. Jetzt, wo wir in der Wortversmelodie ihm gerade Das zugesührt haben, was es nicht aussprechen kounte, und ihm als Träger dieser ihm verwandten Melodie die Wirksamkeit zuwiesen, in der es — vollskommen beruhigt — eben nur Das noch aussprechen soll, was es seiner Natur nach einzig aussprechen kann, — haben wir dieses Sprachvermögen des Orchesters deutlich dahin zu bezeichen, daß es das Vermögen der Kundgebung des Unanssprechelichen ist.

Diese Bezeichnung foll nicht etwas nur Gedachtes ausdrücken,

sondern etwas ganz Wirkliches, Sinnfälliges.

Wir sahen, daß das Orchester nicht etwa ein Kompler ganz gleichartiger verschwimmender Tonsähigkeiten ist, sondern daß es ans einem — unermeßlich reich zu erweiternden — Vereine von Instrumenten besteht, die als ganz bestimmte Individualistäten den anf ihnen hervorzubringenden Ton ebensalls zu individueller Kundgebung bestimmen. Eine Tonmasse ohne jede solche individuelle Vestimmtheit ihrer Glieder ist gar nicht vorshanden, und kann höchstens gedacht, nie aber verwirklicht wers den. Das, was diese Individualität aber bestimmt, ist — wie

wir sahen — die besondere Eigenthümlichkeit des einzelnen Instrumentes, das gleichsam den Bokal des hervorgebrachten Tones durch seinen konsonirenden Anlant als einen besonderen, unter= schiedenen bedingt. Wie sich nun dieser konsonirende Anlaut nie zu der sinnvollen, vom Berstande des Gefühles aus bedingten Bedentung des Wortsprachkonsonanten erhebt, noch auch des Wechsels und des somit wechselnden Ginflusses auf den Botal fähig ift, wie dieser, so verdichtet sich die Tousprache eines Justrumentes unmöglich zu einem Ausbrucke, der nur dem Organe des Verstandes, der Wortsprache, erreichbar ist; sondern sie spricht, als reines Organ des Gefühles, gerade nur Das aus, was der Wortsprache an sich unaussprechlich ist, und von unserem verstandesmenschlichen Standpuntte aus angesehen also schlecht= hin das Unaussprechliche. Daß dieses Unaussprechliche nicht ein an sich Unaussprechliches, sondern eben nur dem Organe unseres Berstandes unaussprechtich, somit also nicht ein nur Gedachtes, sondern ein Wirkliches ift, das thun ja eben gang deut= lich die Instrumente des Orchefters fund, von denen jedes für sich, unendlich mannigfaltiger aber im wechselvoll vereinten Wirken mit anderen Instrumenten, es klar und verständlich ausspricht\*).

Fassen wir nun zunächst das Unaussprechtiche in das Ange, was das Orchester mit größter Bestimmtheit auszudrücken versung, und zwar im Bereine mit einem anderen Unaussprechlichen,

- ber Gebärde.

Die Gebärde des Leibes, wie sie sich in der bedeutungsvollen Bewegung der ausdrucksfähigsten Glieder und endlich
der Gesichtsmienen als von einer inneren Empsindung bestimmt
fundgiebt, ist insvsern ein vollsommen Unaussprechliches, als
die Sprache sie nur zu schildern, zu deuten vermag, während
eben nur jene Glieder oder jene Mienen sie wirklich aussprechen
kounten. Etwas, was die Wortsprache vollsommen mittheilen
kann, also ein vom Verstand an den Verstand mitzutheilender
Gegenstand, bedars der Begleitung oder der Verstärkung durch

<sup>\*)</sup> Diese leichte Erklärung des "Unaussprechtichen" könnte man wohl nicht mit Unrecht auf all' das Religiösphilosophische ausdehnen, was, vom Staudpunkte des Sprechenden aus, von diesem für absolut unaussprechlich ausgegeben wird, und an sich sehr wohl aussprechlich ift, wenn nur das entsprechende Organ dazu verwendet wird.

die Gebärde gar nicht, ja - die unnöthige Gebärde konnte die Mittheilung nur stören. Bei einer solchen Mittheilung ist, wie wir früher sahen, das sinnliche Empfängnißorgan des Gehöres aber auch nicht erregt, sondern es dient nur als theilnahmloser Bermittler. Die Mittheilung eines Gegenstandes aber, ben die Wortsprache nicht zu bölliger Überzengung an das nothwendig auch zu erregende Gefühl kundgeben kann, also ein Ausdruck, der sich in den Affekt ergießt, bedarf durchaus der Verstärkung durch eine begleitende Gebarde. Wir sehen alfo, daß, wo das Wehör zu größerer sinulicher Theilnahme erregt werden foll, der Mittheilende sich unwillfürlich auch an das Auge zu wenden hat: Dhr und Auge muffen fich einer hoher gestimmten Mittheilung gegenseitig versichern, um dem Gefühle sie überzeugend zuzusihren. Die Gebärde sprach in ihrer nöthig gewordenen Mittheilung an das Ange nun aber Das aus, mas die Wortsprache eben nicht mehr auszudrücken vermochte, — konnte sie es, so war die Gebärde überstüssig und störend. Das Luge war durch die Gebärde somit auf eine Beise erregt, der das entsprechende Gleichgewicht der Mittheilung an das Gehör noch fehlte: dieses Gleichgewicht ist zur Ergänzung des Eindruckes zu einem dem Gefühle vollkommen verständlichen aber nöthig. Der in der Erregung zur Melodie gewordene Wortvers löst endlich wohl den Verstandesinhalt der ursprünglichen Sprachmittheilung zu einem Gefühlsinhalte auf: das der Gebärde voll= fommen entsprechende Moment der Mittheilung an bas Gehör ist in dieser Melodie aber noch nicht enthalten; gerade in ihr, als erregtestem Sprachausdrucke, lag erft die Veranlassung zur Steigerung der Gebarde als eines verftartenden Momentes, dessen die Melodie noch bedurfte, eben weil das ihm — dem verstärkten Momente der Gebärde — vollkommen Entsprechende noch nicht in ihr enthalten sein konnte. Die Versmelodie enthielt somit nur die Bedingung zur Kundgebung der Gebärde; Das, was die Gebärde vor dem Gefühle aber so rechtfertigen foll, wie der Sprachvers durch die Melodie, oder die Melodie durch die Harmonic zu rechtfertigen — besser noch zu verdeut= lichen — war, liegt jedoch außerhalb des Bermögens der Me= lodie, die aus dem Sprachverse hervorging und mit einer wesen= haften, merläßlich bedingten Seite ihres Körpers eben der Wortsprache augewandt bleibt, die das Besondere der Gebärde

nicht auszusprechen vermag, die Gebärde deßhalb zu Hilse rief, und nun das ihr vollständig Entsprechende dem dars nach verlangenden Gehöre eben nicht mittheilen kann. — Das somit in der Worttonsprache Unaussprechliche der Gebärde vermag nun aber die, von dieser Wortsprache gänzlich losgelöste Sprache des Orchesters wiederum so an das Gehör mitzutheilen,

wie die Gebärde selbst es an das Ange fundgiebt.

Die Fähigkeit hierzu gewann das Orchester aus der Begleitung ber finnlichsten Gebarde, der Tanggebarde, der diefe Begleitung eine aus ihrem Wesen bestimmte Nothwendigkeit für ihre verständliche Rundgebung war, indem sich die Tanggebarde, wie die Gebärde überhaupt, zur Drchestermelodie etwa so verhalt, wie der Wortvers zu der aus ihm bedingten Gesangs= metodie, fo daß Gebärde und Orchestermelodie erft eben folch' ein Ganzes an sich Verständliches bilden, wie die Wortton-melodie für sich. — Ihren sinnlichsten Berührungspunkt, d. h. den Punkt, wo beide — die eine im Ranme, die andere in der Beit, die eine dem Auge, die andere dem Ohre - fich als gang gleich und gegenseitig aus sich bedingt kundgaben, hatten Tanzsgebärde und Orchester im Rhythmos, und in diesem Punkte müssen beide, nach jeder Eutsernung von ihm, nothwendig wieder zurücksallen, um in ihm, der ihre ursprünglichste Verwandtschaft ausdeckt, verständlich zu bleiben oder zu werden. Bon diesem Bimtte aus erweitert sich aber in gleichem Maage die Gebarde wie das Orchefter zu dem, beiden eigenthümlichsten Sprachvermögen. Wie die Gebarde in diesem Bermögen ein unr ihr Aussprechliches an das Ange kundgiebt, so theilt das Orchester das diefer Kundgebung wiedernm genan Entsprechende gang fo an das Gehör mit, wie im Ansgangspunkte der Berwandtschaft der musikalische Rhythmos das, in den sinnlich wahrnehmbarften Momenten der Tangbewegung dem Ange Anndgegebene dem Wehore verdentlichte. Das Niedertreten des nach der Erhebung wieder gesenkten Jußes war dem Ange ganz dasselbe, was dem Ohre der accentuirte Taktniederschlag war; und so ist dann auch dem Gehöre die von Instrumenten vorgetragene bewegungsvolle Tonfigur, welche die Taktniederschläge melodisch verbindet, ganz dasselbe, was dem Ange die Bewegung des Inses oder der sonstigen ausdrucksfähigen Leibesglieder zwischen ihrem, dem Taktniederschlage entsprechenden, Wechsel ist. Je weiter sich

nun die Gebärde von ihrer bestimmtesten, zugleich aber auch beschränktesten Grundlage des Tanzes entfernt; je sparsamer sie ihre schärfsten Recente vertheilt, um in den mannigfaltigsten und feinsten Übergängen bes Ausdruckes zu einem unendlich fähigen Sprachvermögen zu werden, — desto mannigfaltiger und seiner gestalten sich nun anch die Tonsiguren der Justrumentensprache, die, um das Unaussprechliche der Gebärde überzeugend mitzutheilen, einen melodischen Ausdruck eigenthüm-lichster Art gewinnt, dessen murmeßlich reiche Fähigkeit sich weder nach Inhalt noch Form in der Wortsprache bezeichnen läßt, eben weil dieser Inhalt und diese Form durch die Orchester= melodie sich bereits vollständig dem Gehöre kundgiebt, und nur noch von dem Auge wiedernm empfunden werden kann, und zwar als Inhalt und Form der, jener Melodie entsprechen= den, Gebärde.

Daß biefes eigenthümliche Sprachvermögen des Drchesters in der Oper bisher sich noch bei Weitem nicht zu der Fülle hat entwickeln können, deren es fähig ist, findet seinen Grund eben darin, daß - wie ich dieß an seinem Orte bereits erwähnte bei dem Mangel aller wahrhaft dramatischen Grundlage der Oper das Gebardenspiel für fie gang unvermittelt noch aus der Tanzpantominic herübergezogen war. Diese Ballettauzpanto= mime konnte nur in gauz beschränkten, der möglichsten Berständ= lichkeit wegen endlich zu stercotypen Annahmen festgesetzten Bewegungen und Ocharden sich kundgeben, weil sie der Bedingun= gen gänzlich entbehrte, die ihre größere Mannigfaltigkeit als nothwendig bestimmt und erklärt hätten. Diese Bedingungen enthalt die Wortsprache, und zwar nicht die zu Bilfe gezogene, soudern die, die Gebärde zu Silse ziehende Wortsprache. Das erhöhte Sprachvermögen, welches bas Orchester in Bantomime und Oper daher nicht gewinnen kounte, suchte es sich, wie im instinktiven Wissen von seiner Fähigkeit, in der, von der Pans tomime losgelösten, absoluten Justrumentalmusik zu erwerben. Wir saben, daß diefes Streben in feiner höchsten Kraft und Aufrichtigkeit zu dem Verlangen uach Rechtfertigung durch das Wort und die vom Worte bedingte Gebärde führen mußte, und haben jest unr noch zu erkennen, wie von der anderen Seite her die vollständige Verwirklichung der dichterischen Absicht nur wiederum in der höchsten, verdentlichendsten Rechtser= tigung der Wortversmelodie durch das vollendete Sprachver= mögen des Orchesters, im Bereine mit der Gebärde, zu ermög=

lichen ift.

Die dichterische Absicht, wie sie sich im Drama verwirklichen will, bedingt den höchsten und mannigfaltigften Unsbruck ber Gebärde, ja sie ersordert ihre Mannigsaltigkeit, Krast, Feinheit und Beweglichkeit in einem Grade, wie sie nirgends anders, als eben einzig nur im Drama nothwendig zum Borschein kommen tonnen, und für diefes Drama daher von gang besonderer Gigenthümlichkeit zu erfinden sind; denn die dramatische Handlung ist mit allen ihren Motiven eine bis zur Wunderbarkeit über das Leben erhobene und gesteigerte. Die Gedrängtheit der Hand-Inngsmomente und ihrer Motive war dem Gefühle nur in einem wiedernm gedrängten Unsdrucke verständlich zu machen, der sich aus dem Wortverse bis zur unmittelbar das Gefühl bestimmenden Mclodie erhob. Wie dieser Ausdruck sich unn bis zur Me= lodie steigert, bedarf er nothwendig anch einer Steigerung ber von ihm bedingten Gebarde über bas Maaf ber gewöhnlichen Redegebärde. Diese Gebärde ist aber, dem Charafter des Dra= ma's gemäß, nicht nur die monologische Gebärde eines einzelnen Individuums, sondern eine, aus der charakteristisch beziehungs= vollen Begegnung vieler Individuen zur höchsten Mannigkaltig= keit sich steigernde — so zu sagen: "vielstimmige" Gebärde. Die dramatische Absicht zieht nicht nur die innere Empsindung — an fich - in ihr Bereich, sondern, um ihrer Berwirklichung willen, gang besonders die Anndgebung diefer Empfindung in der angeren leiblichen Erscheinung der darftellenden Berfonen. Die Ban= tomime begnügte fich für Gestalt, Haltung und Tracht der Darsteller mit typischen Masten: das allvermögende Drama reißt den Darstellern die typische Maste ab — denn es besitzt dazu das rechtfertigende Sprachvermögen —, und zeigt sie als besondere, gerade so und nicht anders sich fundgebende Individualitäten. Die dramatische Absicht bestimmt daher bis in den ein= zeluften 3ng Geftalt, Miene, Haltung, Bewegung und Tracht des Darstellers, um ihn jeden Augenblick als diese eine, schnell und bestimmt kenntliche, von allen ihr Begegnenden wohl unterschiedene Judividualität erscheinen zu lassen. Diese drastische Unterscheidbarkeit der einen Individualität ist aber nur zu er= möglichen, wenn alle ihr begegnenden und auf fie fich beziehenden Judividualitäten genau in derselben, sicher bestimmten, drastischen Unterscheidbarkeit sich darstellen. Bergegenwärtigen wir uns nun die Erscheinung solcher scharf abgegreuzten Individualitäten in den unendlich wechselvollen Beziehungen zu einsander, aus denen die mannigsaltigen Momente und Motive der Handlung sich entwickeln, und stellen wir sie uns nach dem unsendlich erregenden Eindrucke vor, den ihr Andlick auf unser machtvoll gesesseltes Auge hervordringen muß, so begreisen wir auch das Bedürsniß des Gehöres nach einem, diesem Eindrucke auf das Auge vollkommen entsprechenden, ihm wiedernm verständlichen Eindrucke, in welchem der erste ergänzt, gerechtsertigt oder verdeutlicht erscheint; denn: "Durch zweier Zeugen Mund wird (erst) die (volle) Bahrheit kund".

Das, was das Gehör zu vernehmen verlangt, ift aber genau das Unaussprechtiche bes vom Auge empfangenen Eindruckes, das, was an sich und in seiner Bewegung die dichterische Absicht durch ihr nächstes Organ, die Wortsprache, nur
veranlaßte, nicht aber dem Gehöre überzengend nun mittheilen
kann. Wäre dieser Anblick sür das Auge gar nicht vorhauden,
so könnte die dichterische Sprache sich verechtigt sühlen, die Schilderung und Beschreibung des Eingebildeten an die Phantasie
mitzutheilen; wenn es sich aber dem Auge, wie die höchste dichterische Absicht es verlangte, selbst numittelbar darbietet, ist die
Schilderung der dichterischen Sprache nicht nur vollkommen überslüssig, sondern sie würde auch gänzlich eindruckslos auf das Gehör bleiben. Das ihr Unaussprechliche theilt dem Gehöre nun
aber gerade die Sprache des Orchesters mit, und eben aus dem
Verlangen des, durch das schwesterliche Auge augeregten Gehöres gewinnt diese Sprache ein neues, unerwessliches, ohne
diese Auregung stets aber schlummerndes oder — wenn aus
eigenem Orange allein erwecht — unverständlich sich fundgebendes Vermögen.

Das Sprachvermögen des Orchefters lehnt sich auch für die hier bestimmte gesteigerte Anfgabe zunächst noch an seine Verwandtschaft mit dem der Gebärde so an, wie wir sie vom Tauze aus kennen sernten. Es spricht in Toufiguren, wie sie dem insbividuellen Charakter besonders entsprechender Instrumente eigens

thümlich sind, und durch wiederum entsprechende Mischung der charafteristischen Judividualitäten des Orchesters zur eigenthümslichen Orchestermelodie sich gestalten, das in seiner sinulichen Erscheinung und durch die Gebärde an das Auge sich Kundsgebende so weit aus, als zur Deutung dieser Gebärde und Erscheinung auch sür das Verständniß des Auges, wie zur entsprechend verständlichen Deutung derselben Erscheinung sür das unmittelbar ersassende Gehör, eben kein Drittes, nämlich die versmittelnde Vortsprache, nöthig war.

Bestimmen wir uns hieriiber genau. — Wir sagen gemein= hin: "Ich lese in Deinem Ange"; das heißt: "Mein Ange ge= wahrt, auf eine nur ihm verftändliche Beise, aus dem Blicke Deines Huges eine Dir innewohnende unwillfürliche Empfindung, die ich wiederum unwillfürlich mitempfinde". - Erftrecken wir die Empfindungsfähigkeit des Anges unn über die ganze ängere Gestalt des mahrzunehmenden Menschen, auf seine Erscheinung, Haltung und Gebarde, fo haben wir zu beftätigen, daß das Ange Die Außerung bieses Menschen untrüglich erfaßt und versteht, sobald er eben nach vollständiger Unwillfürlichkeit sich fundgiebt, innerlich mit sich vollkommen einig ist, und seine in= nere Stimmung in höchster Aufrichtigkeit äußert. Die Momente, in denen sich der Meusch so wahrhaft kundgiebt, sind aber nur die der vollkommensten Ruhe, oder der höchsten Erregtheit: was zwischen diesen beiden äußersten Punkten liegt, sind die Übergange, die gang in dem Grade nur von der aufrichtigen Leiden= schaft bestimmt werden, als sie sich ihrer höchsten Erregtheit nähern, oder von dieser Erregtheit sich wieder einer harmonisch versöhnten Ruhe zuwenden. Diese Übergänge bestehen aus einer Mischung willfürlicher, rescheftirter Willensthätigkeit, und unbe-wußter, nothwendiger Empfindung: die Bestimmung solcher Übergänge nach der nothwendigen Richtung der unwillfürlichen Empfindung bin, und zwar mit nuerläßlichem Fortschritte zur Musmindung in die mahre, vom reflettirenden Berftande nicht mehr bedingte und gehemmte Empfindung, ist der Juhalt der dichterischen Absicht im Drama, und für diesen Inhalt findet der Dichter eben den einzig ermöglichenden Ausdruck in der Wortversmelodie, wie sie als Blüthe der Worttonsprache erscheint, die mit der einen Seite dem restettirenden Verstande, mit der anderen Seite aber der unwillfürlichen Empfindung als Draau

angewandt ist. Die Gebärde — verstehen wir hierunter die ganze änßere Kundgebung der menschlichen Erscheinung an das Auge — nimmt an dieser Entwickelung einen nur bedingten Antheil, weil sie nur eine Seite hat, und zwar die Empfindungsseite, mit der sie sich dem Auge zuwendet: die Seite, die sie aber dem Auge verbirgt, ist eben diesenige, welche die Worttonsprache dem Verstande zusehrt, und die demnach dem Gesühle ganz untenntslich bleiben würde, wenn dem Gehöre dadurch, daß die Wortstonsprache mit ihren bei den Seiten, wiewohl mit der einen schwächer und minder erregend, sich ihm zuwendet, nicht das gesteigerte Vermögen erwachsen könnte, auch diese, dem Auge absgewandte Seite dem Gesühle verständlich zuzussühren.

Die Sprache des Orchefters vermag dieß durch das Gehör, indem sie sich durch ebeuso innige Anlehnung an die Bersmelodie, wie zuvor an die Gebärde, zur Mittheilung selbst des Ge
dankens an das Gesühl steigert, und zwar des Gedankens, den
die gegenwärtige Bersmelodie — als Kundgebung einer gemischten, noch nicht vollkommen geeinigten Empsindung — nicht
anssprechen kann und will, der noch weniger aber von der Gebärde dem Ange mitgetheilt werden kann, weil die Gebärde das
Gegenwärtigste ist, und somit von der, in der Bersmelodie kundgegebenen unbestimmten Empsindung als eine ebensalls unbestimmte, oder diese Undestimmtheit allein ansdrückende, dem Ange
somit die wirkliche Empsindung nicht klar verständlichende bedingt wird.

In der Versmelodie verbindet sich nicht unr die Wortsprache mit der Tonsprache, sondern auch das von diesen beiden Organen Ausgedrücke, nämlich das Ungegenwärtige mit dem Gegenwärtigen, der Gedanke mit der Empfindung. Das Gegenwärtige in ihr ist die unwillkürliche Empfindung, wie sie sich nothwendig in den Ausdruck der unsistalischen Melodie ergießt; das Ungegenwärtige ist der abstrakte Gedanke, wie er in der Wortphrase als ressektirtes, willkürliches Moment seitgehalten wird. — Bestimmen wir uns nun näher, was wir unter dem Gedanken zu versstehen haben.

Anch hier werden wir schnell zu einer klaren Vorstellung gelangen, wenn wir den Gegenstand vom künstlerischen Stand-

punkte aus erfassen, und seinem sinnlichen Ursprunge auf den

Grund gehen.

Etwas, was wir durch irgend ein Mittheilungsorgan ober durch die Gesammtverwendung aller unserer Mittheilungsorgane gar nicht aussprechen können, selbst wenn wir es wollten, ist ein Unding, — das Nichts. Alles, wosür wir dagegen einen Unsdruck finden, ift auch etwas Wirkliches, und dieses Wirkliche erkennen wir, wenn wir uns den Ausdruck felbst erklären, den wir unwillfürlich für die Sache verwenden. Der Ausdruck: Wedanke, ift ein fehr leicht erklärlicher, fobald wir auf feine finnliche Sprachwurzel zurückgehen. Gin "Gedanke" ist bas im "Gedenken" uns "bünkende" Bild\*) eines Wirklichen, aber Ungegenwärtigen. Dieses Ungegenwärtige ist seinem Ursprunge nach ein wirklicher, sinnlich wahrgenommener Gegenstand, der auf nus an einem anderen Orte oder zu einer anderen Zeit einen bestimmten Eindruck gemacht hat: dieser Gindruck hat sich unserer Empfindung bemächtigt, für die wir, um fie mitzutheilen, einen Unsbruck erfinden ningten, der dem Gindrucke des Gegenstandes nach dem allgemein menschlichen Gattungsempfindungsvermögen entsprach. Den Gegenstand konnten wir somit nur nach dem Eindrucke in uns aufnehmen, den er auf unsere Empfindung machte, und dieser von unserem Empfindungsvermögen wiederum bestimmte Eindruck ist das Bild, das und im Gedenken der Gegenstand selbst dnutt. Gedenken und Erinnerung ift somit dasselbe, und in Wahrheit ist der Gedanke das in der Erinnerung wiederkehrende Vild, welches — als Eindruck von einem Wegen-stande auf unsere Empfindung — von dieser Empfindung selbst gestaltet, und von der gedenkenden Erinnerung, Diesem Bengniffe von dem danernden Bermogen der Empfindung und der Rraft des auf sie gemachten Gindruckes, der Empfindung selbst zu lebhafter Erregung, zum Nachempfinden des Gindruckes, wieder vorgeführt wird. Uns hat die Entwickelung des Gedankens zu dem Vermögen bindender Kombination aller selbstgewonnenen oder überlieferten Bilder von, in der Erinnerung bewahrten Eindrücken ungegenwärtig gewordener Objekte, - Das Denken,

<sup>\*)</sup> Ühnlich können wir uns "Geist" sehr schön aus der ihm gleichen Burzel "gießen" denten: nach einem natürlichen Sinne ist er das von uns sich "Ansgießende", wie der Dust das von der Blume sich Ansbreitende, Ansgießende ist.

wie es uns in der philosophischen Wissenschaft entgegentritt, — hier nicht zu beschäftigen; denn der Weg des Dichters geht aus der Philosophie heraus zum Kunstwerke, zur Verwirklichung des Gedankens in der Sinnlichkeit. Nur Eines haben wir noch genan zu bestimmen. Etwas, was nicht zuerst einen Einsdruck auf unsere Empfindung gemacht hat, können wir auch nicht denken, und die vorangehende Empfindungserscheinung ist die Bedingung für die Gestaltung des kundzugebenden Gedankens. Auch der Gedanke ist daher von der Empfindung ergießen, denn er ist das Vand zwischen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung.

Die Bersmelodie des Dichters verwirklicht nun, gewiffer-maßen vor unseren Angen, den Gedanken, d. h. die aus dem Gedenken dargestellte ungegenwärtige Empfindung, zu einer gegenwärtigen, wirklich wahrnehmbaren Empfindung. In dem reinen Wortverse enthält sie die ans der Erinnerung geschilderte, gedachte, beschriebene ungegenwärtige, aber bedingende Empfindung, in der rein musikalischen Melodie dagegen die bedingte nene, gegenwärtige Empfindung, in die fich die gedachte, anregende, ungegenwärtige Empfindung als in ihr Berwandtes, nen Berwirklichtes anflost. Die in dieser Melodie kundgegebene, vor unseren Angen aus dem Gedenken einer früheren Empfindung wohl entwickelte und gerechtfertigte, sinnlich unmittelbar ergreifende und das theilnehmende Gefühl sicher bestimmende Empfindung ist nun eine Erscheinung, die uns, denen sie mitgetheilt wurde, so gut angehört als Dem, der sie uns mittheilte; und wir können sie, wie sie dem Mittheilenden als Gedanke - b. h. Erinnerung - wiederkehrt, gang ebenso als Gedanken bewahren. - Der Mittheilende, wenn er im Gedenken diefer Empfindungs= erscheinung sich aus diesem Gedenken wiederum zur Rundgebung einer neuen, abermals gegenwärtigen Empfindung gedrängt fühlt, nimmt dieses Gedenken jetzt unr als geschilderten, dem erinnernden Verstande furz angedeuteten, ungegenwärtigen Moment so auf, wie er in derselben Bersmelodie, in der es zu jener - jest der Erinnerung anvertranten - melodischen Erscheinung fich außerte, das Gedenten einer früheren, und ihrer Lebendig= teit nach entrückten Empfindung, als empfindungszeugenden Gedanken kundgab. Wir, die wir die neue Mittheilung empjangen, vermögen aber jene, jest nur noch gedachte Empfindung, in ihrer rein melodischen Rundgebung selbst, durch das Gehör festzuhalten: sie ist Gigenthum der reinen Musik geworden, und, von dem Orchefter mit entsprechendem Ausdrucke gur finne lichen Wahrnehmung gebracht, erscheint sie uns als das Berwirklichte. Bergegenwärtigte Des vom Mittheilenden foeben nur Gedachten. Gine folde Melodie, wie fie als Erguß einer Empfindung uns vom Darfteller mitgetheilt worden ift, verwirklicht uns, wenn sie vom Orchester ausdrucksvoll da vorge= tragen wird, wo der Darsteller jene Empfindung nur noch in der Erinnerung hegt, den Gedanten diefes Darftellers: ja, felbit da, wo der gegenwärtig fich Mittheilende jener Empfindung fich gar nicht mehr bewußt erscheint, vermag ihr charakteristisches Erklingen im Orchester in und eine Empfindung anzuregen, die zur Ergänzung eines Insammenhauges, zur höchsten Berftand= lichkeit einer Situation durch Deutung von Motiven, die in dieser Situation wohl enthalten find, in ihren darftellbaren Momenten aber nicht gum hellen Borschein kommen fonnen, nus gum Be= danken wird, an sich aber mehr als der Gedanke, nämlich ber vergegenwärtigte Befühlsinhalt des Bedautens ift.

Das Vermögen des Musikers, wenn es von der dichterischen Albficht zu ihrer höchsten Berwirklichung verwendet wird, ist hierin burch das Orchester unermestich. — Ohne von der dichterischen Absicht bedingt zu werden, hat der absolute Musiker bisher auch bereits fich eingebildet, mit Gedanken und der Kombination von Gedanken zu thun zu haben. Wenn schlechtweg umfikalische Themen "Gedausen" genaunt wurden, so war dieß entweder eine gedankenlose Verwendung dieses Wortes, oder eine Aundgebung der Täuschung des Musikers, der ein Thema einen Gedanken nannte, bei dem er sich allerdings etwas gedacht hatte, was aber Niemand verstand als höchstens Der, dem er Das, was er sich gedacht hatte, in nüchternen Worten bezeichnete, und den er dadurch ersuchte, sich dieß Gedachte nun auch bei dem Thema zu deuten. Die Dufit fann nicht beufen; fie kann aber Gedanken verwirklichen, d. h. ihren Empfindungsinhalt als einen nicht mehr erinnerten, sondern vergegemwärtigten kundthun: dieß kann sie aber nur, wenn ihre eigene Kundgebung von der dichterischen Absicht bedingt ist, und diese wiedernm sich nicht als eine unr

gedachte, sondern zunächst durch das Organ des Verstandes, die Wortsprache, klar dargelegte offenbart. Gin unssikalisches Motiv tann auf das Gefühl einen bestimmten, zu gedankenhafter Thätigkeit sich gestaltenden Eindruck nur dann hervorbringen, wenn die in dem Motive ausgesprochene Empfindung vor unseren Mugen von einem bestimmten Andividuum an einem bestimmten. Gegenstande als ebenfalls bestimmte, d. h. wohlbedingte, kundsgegeben ward. Der Wegfall dieser Bedingungen stellt ein mus sikalisches Motiv dem Gefühle als etwas Unbestimmtes hin, und ctwas Unbestimmtes kann in derselben Erscheinung noch so oft wiederkehren, ca bleibt uns immer ein eben nur wiederkehrendes Unbeftimmtes, das wir aus einer von uns empfundenen Nothwendigkeit seiner Erscheinung nicht zu rechtfertigen, und daher mit nichts Anderem zu verbinden im Stande find. - Das musikalische Motiv aber, in das — so zu sagen vor unseren Augen — der gedankenhaste Wortvers eines dramatischen Darstellers sich ergoß, ift ein nothwendig bedingtes; bei seiner Wiederkehr theilt sich uns eine bestimmte Empfindung wahrnehmbar mit, und zwar wiederum als die Empfindung Desjenigen, der sich soeben zur Kundgebung einer neuen Empfindung gedrängt sühlt, die aus jener — jetzt von ihm nuausgesprochenen, uns aber durch das Orchester similich wahrnehmbar gemachten — sich herleitet. Das Mitklingen jenes Motives verbindet uns daher eine un= gegenwärtige bedingende mit der aus ihr bedingten, soeben zu ihrer Rundgebung sich anlassenden Empfindung; und indem wir jo unser Gefühl zum erhellten Wahrnehmer des organischen Wachsens einer bestimmten Empfindung aus der anderen machen, geben wir unserem Gesühle das Vermögen des Deukens, d. h. hier aber: das über das Deuken erhöhte, unwillkürliche Wissen bes in der Empfindung verwirklichten Gedankens.

Bevor wir uns zur Darstellung der Ergebnisse wenden, die aus dem bisher angedenteten Vermögen der Orchestersprache für die Gestaltung des Drama's sich heransstellen, müssen wir, um den Umsang dieses Vermögens vollständig zu ermessen, uoch über eine äußerste Fähigkeit desselben uns genau bestimmen. — Die hiermit gemeinte Fähigkeit seines Sprachvermögens gewinnt

das Orchefter aus einer Vereinigung seiner Jähigkeiten, die ihm nach der einen Seite hin durch seine Anlehnung an die Gebärde, nach der anderen durch seine gedenkende Ausnahme der Versemelodie erwuchsen. Wie die Gebärde von ihrem Ursprunge, der simmlichsten Tauzgebärde, dis zur geistigsten Mimik sich entwickelte; wie die Versmelodie vom bloßen Gedenken einer Empfindung bis zur gegenwärtigsten Kundgebung einer Empfindung vorschritt,— so wächst auch das Sprachvermögen des Orchesters, das aus beiden Momenten seine gestaltende Araft gewann, und an dem Wachsen beider zu ihrem äußersten Vermögen sich ernährte und steigerte, von diesem doppelten Nahrungsquelle aus zu einer bessonderen höchsten Fähigkeit, in der wir die beiden getheilten Arme des Orchesterstromes, nachdem er durch einnusndende Väche und Flüsse reichlich geschwängert worden ist, gleichsam sich wieder verbinden und gemeinsam dahinstließen sehen. Da, wo die Gesbärde nämlich vollkommen ruht, und die melodische Kede des Darstellers gänzlich schweigt,— also da, wo das Drama aus noch unausgesprochenen inneren Stimmungen heraus sich vorsbereitet, vermögen diese bis jetzt noch unausgesprochenen Stimmungen vom Orchester in der Weise ausgesprochen zu werden, daß ihre Knudgebung den, von der dichterischen Albsicht als nothswendig bedungenen Charaster der Ahnung an sich trägt.—

Die Ahnung ist die Kundgebung einer unausgesprocheuen, weil — im Sinne unserer Wortsprache — noch unaussprechslichen Empfindung. Unaussprechlich ist eine Empfindung, die noch nicht bestimmt ist, und unbestimmt ist sie, wenn sie noch nicht durch den ihr entsprechenden Gegenstand bestimmt ist. Die Bewegung dieser Empfindung, die Ahnung, ist somit das unwillkürliche Verlangen der Empfindung nach Bestimmung durch einen Gegenstand, den sie aus der Krast ihres Bedürsnisses wiederum selbst vorausbestimmt, und zwar als einen solchen, der ihr entsprechen muß, und dessen sie desphälb harrt. In seiner Kundgebung als Ahnung möchte ich das Empfindungsvermögen der wohlgestimmten Harse vergleichen, deren Saiten vom durchstreisenden Windzuge erklingen, und dess Spielers harren, der

ihnen deutliche Alkforde entgreifen foll.

Eine solche ahnungsvolle Stimmung hat der Dichter uns zu erwecken, um aus ihrem Verlaugen heraus uns felbst zum nothwendigen Mitschöpfer des Kunstwerkes zu machen. Indem er dieses Verlangen uns hervorruft, verschafft er sich in unserer erregten Empfänglichteit die bedingende Araft, welche die Gestaltung der von ihm beabsichtigten Erscheinungen gerade so, wie er sie seiner Absicht gemäß gestalten muß, einzig ihm ermöglichen kann. In der Hervordringung solcher Stimmungen, wie der Dichter in der unerläßlichen Mithilfe unsererseits sie uns erwecken muß, hat die absolute Justrumentalsprache sich bisher bereits als allvermögend bewährt; denn gerade die Ansregung unbestimmter, ahnungsvoller Empfindungen war ihre eigenthümlichste Wirkung, die überall da zur Schwäche werden mußte, wo sie die angeregten Empfindungen auch deutlich bestimmen wollte. Wenden wir diese anßerordentliche, einzig ersmöglichende Fähigseit der Instrumentalsprache nun auf die Mosmente des Drama's an, wo sie vom Dichter nach einer bestimmsten Abssicht in Wirklichseit gesetzt werden soll, so hätten wir uns nun darüber zu verständigen, woher diese Sprache die sinnlichen Ausdrucksmomente zu nehmen habe, in denen sie sich der dichserischen Abssicht entsprechend kundgeben soll.

Wir sahen bereits, daß unsere absolute Instrumentalmusik die sinnlichen Momente für ihren Ausdruck aus einer, unserem Ohre urvertrauten Tangrhythmik und der ihr eutstammten Beise, oder ans dem Melos des Bolksliedes, wie er unferem Gehore ebenfalls anerzogen ift, entnehmen mußte. Das immerhin durchaus Unbestimmte in diesen Momenten suchte der absolute Instrumentalkomponist badurch zu einem bestimmten Unsbrucke zu erheben, daß er diese Moniente nach Berwandtschaft und Unter-Schiedenheit, durch wachsende und abnehmende Stärke, wie durch beschleunigte und gehemmte Bewegung des Bortrages, und endlich durch besondere Charafteristif des Ausdruckes vermöge der mannigfaltigen Individualität der Toninstrumente, zu einem der Phantasie dargestellten Bilde fügte, daß er schließlich doch nur wieder durch genaue — außermusikalische — Augabe des geschilderten Gegenstandes erst dentlich zu machen sich gedrängt fühlte. Die sogenannte "Tonmalerei" ist der ersichtliche Aus= gang der Entwickelung unserer absoluten Justrumentalmusik gewesen: in ihr hat diese Runft ihren Ansdruck, der sich nicht mehr an das Gefühl, sondern an die Phantasie wendet, empfindlich erkältet, und Jeder wird diesen Eindruck deutlich wahrnehmen, der auf ein Beethoven'sches Tonstück eine Mendelssohn'sche oder

gar eine Berlioz'sche Orchesterkomposition hört. Dennoch ist nicht zu läugnen, daß dieser Entwickelungsgang ein nothwendiger war, und die bestimmte Wendung zur Tonmalerei aus aufrich tigeren Motiven hervorging, als z. B. die Rückfehr zum fugirten Style Bach's. Namentsich ist aber auch nicht zu verkennen, daß das sinnliche Vermögen der Instrumentalsprache durch die Tonmalerei ungemein gesteigert und bereichert worden ist. - Er= fennen wir nun, daß dieses Bermögen nicht nur in das Unermegliche gesteigert, sondern seinem Ausdrucke zugleich das Erfältende vollständig benommen werden fann, wenn der Tonmaler statt an die Phantasie sich wieder an das Gefühl wenden darf, was ihm dadurch geboten wird, daß der von ihm nur an den Gedanken mitgetheilte Gegenstand seiner Schilderung als ein gegenwärtiger, wirklicher an die Sinne kundgethan wird, und zwar eben nicht als bloges Hilfsmittel zum Berftandniffe feines Tongemäldes, sondern als aus einer höchsten dichterischen Absicht, zu deren Berwirklichung das Tongemälde das Helsende fein foll, bedingt. Der Gegenstand des Tongemäldes fonnte nur ein Moment aus dem Naturleben oder aus dem Menschen= leben felbst sein. Gerade solche Momente aus dem Naturs oder Menschenleben, zu deren Schilderung sich bisher der Musiker angezogen fühlte, sind es nun aber, deren der Dichter zur Borbereitung wichtiger bramatischer Entwickelungen bedarf, und beren mächtiger Hilfe ber bisherige absolute Schauspielbichter, zum höchsten Nachtheile für sein gewolltes Kunstwerk, von vornherein entsagen mußte, weil er jene Momente, je vollständiger sie von der Seene aus dem Auge sich ausdrücken sollten, ohne die ergänzende und gefühlsbestimmende Mitwirkung der Musik für ungerechtfertigt, störend, lähmend, nicht aber helfend und fördernd halten mußte.

Jene vom Dichter nothwendig in uns anzuregenden unbestimmten, ahnungsvollen Empfindungen werden immer mit einer Erscheinung in Verbindung zu stehen haben, die sich wiederum an das Auge mittheilt; diese wird ein Moment der Naturumsgebung, oder des menschlichen Wittelpunktes dieser Umgebung selbst sein, — jedenfalls ein Moment, dessen Verwegung sich noch nicht aus einer bestimmt kundgegebenen Empfindung bedingt, denn diese kann nur die Wortsprache in dem, bereits näher beseichneten, Vereine mit der Gebärde und der Musik aussprechen,

— also die Wortsprache, deren bestimmende Aundgebung wir uns hier eben als eine durch das augeregte Verlaugen erst hersvorzurusende denken. Keine Sprache ist sähig, eine vorbereitende Ruhe so bewegungsvoll auszudrücken, als die Instrumentalsprache: diese Auhe zum bewegungsvollen Verlaugen zu steigern, ist ihr eigenthümlichstes Vermögen. Was sich uns aus einer Naturseene oder aus einer schweigsamen, gebärdelosen weuschslichen Erscheinung an das Auge darbietet, und von dem Auge aus unsere Empsindung zu ruhiger Vetrachtung bestimmt, das vermag die Musik in der Weise der Empsindung zuzuführen, daß sie, von dem Momente der Anhe ausgehend, diese Empsindung zur Spannung und Erwartung bewegt, und somit eben das Verlaugen erweckt, dessen der Dichter zur Kundgebung seiner Absicht als ermöglichende Hise unsererseits bedars. Dieser Ausregung unseres Gesühles nach einem bestimmten Gegenstande hin hat der Dichter sogar nöthig, um uns selbst auf eine bestimmende Erscheinung für das Auge vorzubereiten, nämlich — selbst die Erscheinung der Natursene oder menschlicher Persönlichsteiten uns nicht eher vorzusühren, als dis unsere auf sie erregte Erwartung sie, in der Art wie sie sich kundgiebt, als nothwenzbig, weil der Erwartung entsprechend, bedingt. —

Der Ausdruck der Musik wird, bei der Verwendung dieser äußersten Fähigkeit, so lauge ein gänzlich vager und unbestimmender bleiben, als er nicht die soeben bezeichnete dichterische Absicht in sich aufnimmt: diese aber, welche sich auf eine bestimmte zu verwirklichende Erscheinung bezieht, vermag im Voraus dieser Erscheinung die sinulichen Momente des vorbereitensden Toustückes so zu entuchmen, daß sie in beziehungsvoller Weise ihr ganz so entsprechen, wie die endlich vorgeführte Erscheinung den Erwartungen entspricht, die das vorausverkünsdende Toustück in uns erregte. Die wirkliche Erscheinung tritt dennach als ersülltes Verlangen, als gerechtsertigte Ahnung vor uns hin; und rusen wir uns unn zurück, daß der Dichter die Erscheinungen des Drama's als über das gewöhnliche Leben hersvorragende, wunderbare dem Gesühle vergegenwärtigen muß, so haben wir auch zu begreisen, daß diese Erscheinungen sich als solche uns nicht sundgeben würden, oder daß sie mis unverständslich und fremdartig vorkommen müßten, wenn ihre endlich nachte Kundgebung nicht ans unserer vorbereiteten und zu ahnungss

voller Erwartung gespannten Empfindung in der Weise als nothwendig bedingt werden könnte, daß wir sie als Erfüllung einer Erwartung geradesweges fordern. Nur der so vom Dichter erfüllten Tonsprache des Orchesters ist es aber möglich, diese nothwendige Erwartung in uns anzuregen, und ohne seine künstelerische Hilse vermag das wundervolle Drama daher weder entworfen noch ausgeführt zu werden.

## VI.

28ir haben nun alle Bänder des Zusammenhanges für den einigen Ausdruck des Drama's erfaßt, und uns jetzt nur noch darüber zu verständigen, wie sie unter sich verkuüpst werden sollen, um als einige Form einem einigen Gehalte zu entsprechen, der nur durch die Möglichkeit dieser einigen Form als

ein ebenfalls einiger erft sich zu gestalten vermag. —

Der lebengebende Mittelpnnkt des dramatischen Ausdernkes ist die Versmelodie des Darstellers: auf sie bezieht sich als Uhnung die vorbereitende absolute Orchesternelodie; aus ihr leitet sich als Erinnerung der "Gedanke" des Instrumentals motives her. Die Ahnung ist das sich ausdreitende Licht, das, indem es auf den Gegenstand fällt, die dem Gegenstande eigensthümliche, von ihm selbst aus bedingte Farbe zu einer ersichtslichen Wahrheit macht; die Erinnerung ist die gewonnene Farbe selbst, wie sie der Maler dem Gegenstande entnimmt, um sie auf ihm verwandte Gegenstände überzutragen. Die dem Auge sinnfällige, stets gegenwärtige Erscheinung und Bewegung des Versämelodie, des Darstellers, ist die dramatische Gebärde; sie wird dem Gehöre verdentlicht durch das Orchester, das seine ursprünglichste und nothwendigste Virssamseit als harmonische Trägerin der Versmelodie selbst abschließt. — An dem Gesammtansdrucke aller Mittheilungen des Darstellers au das Gehör, wie an das Auge, nimmt das Orchester somit einen ununterbrochenen, nach jeder Seite hin tragenden und verdentlichenden Autheil: es ist der bewegungsvolle Mutterschooß der Mitst, aus dem das einigende Vand des Ausdrucks erwächst. — Der Chor der griechischen Tragödie hat seine gesühlsnothwendige Vedeutung sür das Drama im modernen

Orchester allein zurückgelassen, um'in ihm, frei von aller Besengung, zu unermeßlich mannigsaltiger Kundgebung sich zu entwicklu; seine reale, individuell menschliche Erscheinung ist dassür aber aus der Orchestra hinauf auf die Bühne versetzt, um den, im griechischen Chore liegenden Keim seiner menschlichen Individualität zu höchster selbständiger Blüthe, als unmittelbar handelnder und leidender Theilnehmer des Orama's selbst, zu entfalten.

Betrachten wir nun, wie der Dichter vom Orchester aus, in welchem er vollständig zum Musiker geworden ist, sich zu seiner Absicht, die ihn dis hierher geführt, zurückwendet, und zwar, um sic, durch die nun unerweßlich reich ihm erwachsenen Wittel des Ausdruckes, vollkommen zu verwirklichen.

Die dichterische Absicht verwirklichte sich zunächst in der Bersmelodie; den Träger und Berdeutlicher der reinen Melodie sernten wir im harmonischen Orchester erkennen. Es bleibt nun noch genau zu ermessen, wie jene Bersmelodie sich zum Drama selbst verhalte, und welche ermöglichende Wirksamkeit bei diesem Verhältnisse das Orchester ausüben könnte.

Wie haben dem Orchester bereits die Fähigkeit abgewonsnen, Ahunngen und Erinnerungen zu erwecken; die Ahunng haben wir als Vorbereitung der Erscheinung, welche endlich in Gebärde und Versmelodie sich kundgiebt, — die Erinnerung dagegen als Ableitung von ihr gesaßt, und wir müssen nun genau bestimmen, was, der dramatischen Nothwendigkeit gesmäß, gleichzeitig mit der Ahnung und Erinnerung den Raum des Drama's in der Weise ersüllt, daß Ahnung und Erinnerung zur vollsten Ergänzung seines Verständnisses eben nothwendig waren.

Die Momente, in denen das Orchefter sich so selbständig aussprechen durfte, müssen jedensalls solche sein, die das volle Ausgehen des Sprachgedankens in die musikalische Empfindung von Seiten der dramatischen Persöulichseiten noch nicht ermögslichen. Wie wir dem Wachsen der musikalischen Melodie aus dem Sprachverse zusahen, und dieses Wachsen als aus der Natur des Sprachverses bedingt erkannten; wie wir die Rechts

sertigung, d. h. das Verständniß der Melodie ans dem bedingenden Sprachverse nicht nur als ein künstlerisch zu Denkendes und Auszussührendes, sondern als ein nothwendig vor unserem Gesühle organisch zu Bewerkstelligendes und im Gebärungsprozesse ihm Vorzusührendes begreisen mußten: so haben wir auch die dramatische Situation aus den Vedingungen herauswachsend uns vorzustellen, die sich vor unseren Augen zu der Höhe steigern, aus welcher die Versmelodie als einzig entsprechender Ausdruck eines bestimmt sich kundgebenden Empfindungsmomentes uns nothwendig erscheint.

Eine fertige, geschaffene Melodie — so saben wir — blieb und unverständlich, weil willfürlich deutbar; eine fertige, geschaffene Situation muß uns cbenso unverständlich bleiben, wie die Ratur uns unverständlich blieb, so lange wir sie als etwas Erschaffenes ansahen, wogegen sie und jest verständlich ist, wo wir fic als das Seiende, d. h. das ewig Werdende, erkennen, - als ein Sciendes, deffen Werben in nächsten und weitesten Rreisen uns stets gegenwärtig ist. Dadurch, daß der Dichter sein Kunstwerk uns im steten organischen Werden vorführt, und uns selbst zu organisch mitwirkenden Zeugen bieses Werbens macht, befreit er seine Schöpfung eben von allen Spuren seines Schaffens, verniöge dessen er, ohne die Bertilgung seiner Spuren, und nur in das gesichlios kalte Stannen versetzen könnte, mit dem uns das Anschauen eines Meisterstückes der Mechanik erfüllt. — Die bildende Kunft kann nur das Fertige, d. h. das Bewegungslose, hinstellen, und den Beschauenden somit nie zum überzeugten Zeugen des Werdens einer Erscheinung machen. Der absolute Musiker verfiel in seiner weitesten Verirrung in den Fehler, die bildende Aunst hierin nachzuahmen, und das Fertige auftatt des Werdenden zu geben. Das Drama allein ift das, ränmlich und zeitlich an unser Ange und unser Gehör fo sich mittheilende Kunstwerk, daß wir an seinem Werden selbst= thätigen Mitautheil nehmen, und das Gewordene daber als ein Nothwendiges, flar Berftändliches durch unfer Gefühl erfaffen.

Der Dichter, der uns nun zu mitthätigen, einzig ermögslichenden Zengen des Werdens seines Kunstwerkes machen will, hat sich wohl zu hüten, auch nur den kleinsten Schritt zu thun, der das Band des organischen Werdens zerreißen, und somit unser unwilltürkich gesesseltes Gesühl durch willsürliche Zus

muthung verlegen könnte: sein wichtigster Bundesgenoffe wäre ihm augenblicklich untren gemacht. Organisches Werden ist aber uur das Wachsen von Unten nach Oben, das Hervorgehen aus niedereren Organismen zu höheren, die Verbindung bedürstiger Momente zu einem befriedigenden Momente. Wie unn die dichsterische Absicht die Momente der Handlung und ihre Motive aus solchen sammelte, die im gewöhnlichen Leben wirklich, nur ihrem Zusammenhange nach unendlich ausgedehnt und unübersehbar weit verzweigt, vorhanden sind; wie sie diese Momente und Motive um einer verständlichen Darstellung willen zusammendrängte und in dieser Zusammendrängung verstärkte: so hat die dichterische Absicht um ihrer Berwirklichung willen genan ebenso zu Werke zu gehen, wie sie in der gedachten Dichtung jener Momente versuhr; denn ihre Absicht verwirklicht sich nur dadurch, daß sie unser Gefühl zur Theilhaberin an ihrer ge-dachten Dichtung macht. — Das Allersaßlichste ist dem Gefühle unfere Anschauung des gewöhnlichen Lebens, in welchem wir aus Reigung und Bedürfniß gerade so handeln, wie wir es gewohnt sind. Sammelte der Dichter daher ans diesem Leben und der ihm gewohnten Anschauung seine Motive, so hat er auch seine gedichteten Geftalten zunächst uns nach einer Angerung vorzuführen, die diesem Leben nicht so fremd ift, daß sie von den ihm Befangenen gar nicht verstanden werden könnte. hat sie daher uns zuerst in Lebenslagen zu zeigen, die eine kemit= liche Ahnlichfeit mit denen haben, in denen wir uns felbst befunden haben oder doch befunden haben können; auf folcher Grundlage erst kann er stusenweise zur Bildung von Situationen aufsteigen, deren Kraft und Bunderbarkeit uns eben aus dem gewöhnlichen Leben herausversetzen, und den Meuschen uns nach der höchsten Fille seines Vermögens zeigen. Wie diese Situationen burch die Fernhaltung alles zufällig Erscheinenden in der Begegnung start fundgebender Individualitäten zu der Sohe wachsen, auf der sie und über das gewöhnliche menschliche Maaß erhoben scheinen, — so hat nothwendig auch der Ausdruck der Handelnden und Leidenden sich aus einem, dem gewöhnlichen Leben noch kenntlichen, nur mit wohlbedingter Steigerung zu einem folden zu erheben, wie wir ihn in der musitalischen Bersmelodie als einen über den gewöhnlichen Ausdruck erhöhten bezeichneten.

Es gilt nun aber den Punkt zu bestimmen, den wir als den niedrigsten für die Situation und den Ansdruck sestzusetzen haben, und von dem wir zu jenem Wachsen vorschreiten sollen. Betrachten wir näher, so wird dieser Punkt genau derselbe sein, auf den wir uns stellen muffen, um die Berwirklichung der dichterischen Absicht durch Mittheilung derselben überhaupt zu er-möglichen, und dieser liegt da, wo die dichterische Absicht sich vom gewöhnlichen Leben, aus dem sie hervorging, trennt, um sein gedichtetes Bild ihm vorzuhalten. Auf diesem Punkte stellt sich der Dichter mit dem lauten Bekenntuisse seiner Absicht den im gewöhnlichen Leben Befangenen gegenüber, und ruft fie gur Ausmerksamkeit auf: er kann nicht eher vernommen werden, als bis diese Ausmerksamkeit ihm willig zugewandt ist, - bis un= fere, durch das gewöhnliche Leben zerstreuten Empfindungen sich zu einer gedrängten erwartungsvollen Empfindung ebenfo fammeln, wie der Dichter in seiner Absicht bereits die Momente und Motive der dramatischen Handlung aus diesem selben Leben gesammelt hat. Die willige Erwartung, oder der erwartungsvolle Wille der Zuhörer ist nun das erste ermöglichende Mosment sür das Kunstwerk, und es bestimmt den Ausdruck, in welchem der Dichter ihm entsprechen muß — nicht nur um verstanden zu werden, sondern um zugleich so verstanden zu werden, wie die Spannung auf etwas Außergewöhnliches es verlangt.

Diese Erwartung hat der Dichter von vornherein sür die Kundgebung seiner Absicht zu benutzen, und zwar dadurch, daß er sie — als eine unbestimmte Empfindung — nach der Richtung seiner Absicht hin senkt, und keine Sprache ist, wie wir sahen, hierzu vermögender, als die unbestimmt bestimmende der reinen Musik, des Orchesters. Das Orchester drückt die erwartungsvolle Empfindung selbst aus, die uns vor der Erscheinung des Kunstwerkes beherrscht; je nach der Richtung hin, wo es der dichterischen Absicht entspricht, seitet und erregt es unsere allgemein gespannte Empfindung zu einer Ahnung, die eine, als nothewendig gesorderte, bestimmte Erscheinung endlich zu ersüllen hat\*). Führt der Dichter nun die erwartete Erscheinung auf

<sup>\*)</sup> Daß ich hiermit nicht die heutige Opernouverture meine, habe ich an diesem Ort nur furzweg zu berühren; jeder Berständige

der Scene als dramatische Person vor, so würde es das angeregte Gefühl nur verleten und enttäuschen, wenn diese in einem Sprachausdrude fich kundgeben follte, der uns plöglich wieder die gewöhnlichste Außerung des Lebens gurudriefe, aus dem wir soeben verset waren\*). In der Sprache, die unsere Empfin= dung anregte, soll auch jene Person sich nun kundgeben, und zwar als eine folche, auf die eben unsere Empfindung hingeleitet war. In diefer Tonsprache muß die dramatische Person sprechen, follen wir sie mit dem angeregten Gefühle verftehen: sie muß in ihr aber zugleich so sprechen, daß sie die in uns angeregte Empfindung zu bestimmen vermag, und unsere allgemeinhin angeregte Empfindung bestimmt sich nur dadurch, daß ihr ein fester Bunkt gegeben wird, um welchen fie fich als menschliches Mitgefühl sammeln, und an welchem sie zur besonderen Theilnahme an diesem einen, in dieser bestimmten Lebenslage befindlichen, von dieser Umgebung beeinfluften, von diesem Willen beseelten, und in diesem Vorhaben begriffenen Menschen sich verdichten kann. Diese, dem Gefühle nothwendigen Bedingungen der Kundgebung einer Individualität können überzeugend nur in der Wortsprache dargelegt werden, in derselben Sprache, die dem gewöhnlichen Leben unwillfürlich verständlich ift, und in welcher wir uns gegenseitig eine Lage und einen Willen mittheilen, denen diejenigen ähnlich sein muffen, welche die dramatische Verson uns jest darlegt, sobald sie von uns verstanden werden sollen. Wie unfere erregte Stimmung aber bereits forderte, daß diefe Wort= sprache eine von der Tonsprache, die unsere Empfindung eben erregte, nicht durchaus unterschiedene sein dürfe, sondern mit ihr bereits verschmolzen sein miffe - gleichsam als der Berständlicher, aber zugleich auch Theilhaber ber angeregten Empfindung —, so bestimmt sich auch ganz von selbst hierdurch schon der Suhalt des von der dramatischen Person Dargelegten

\*) Die stets noch beibehaltene Zwischenattsmusit in den Schauspielen ift ein beredtes Beugniß von der Runftgedankenlosigkeit un-

ferer Schauspiel-Dichter und Anordner.

weiß, daß diese Touftucke -- sobald in ihnen überhaupt Etwas gu verstehen war - anftatt vor dem Drama, nach bemfelben vorge= tragen werden müßten, um verstanden zu werden. Die Eitelkeit verführte den Musiker, in der Duvertüre — und zwar im glücklichsten Falle — die Ahnung schon mit absolut musikalischer Gewißheit über den Bang des Drama's erfüllen zu wollen.

wiederum als ein über den Juhalt einer gewöhnlichen Lebens= lage so erhobener, als der Ausdruck es über den des gewöhn= lichen Lebens ist; und der Dichter hat sich nur an das Charat= teristische dieses gesorderten und gewonnenen Ausdruckes zu halten, — er hat nur darauf bedacht zu sein, diesen Ausdruck mit dem ihn rechtsertigenden Juhalte zu erfüllen, um sich des erhobenen Standpunktes genan bewußt zu werden, auf dem er, vermöge des bloßen Mittels des Ausdruckes, für die Geltend=

machung seiner Absicht angelangt ist.

Dieser Standpunkt ist ein bereits so erhöhter, das der Dicheter das Ungewöhnliche und Wunderbare, das ihm zur Verwirklichung seiner Absicht nothwendig ist, unmittelbar von hier aus seine Entwickelung nehmen lassen kann, weil er es sogar schon muß. Das Wunderbare der dramatischen Judividualitäten und Situationen entwickelt er ganz in dem Grade, als ihm dazu der Ausdruck zu Gebote steht, nämlich — als die Sprache der Darssteller, nach genauer Verichtigung der Vasis der Situation als einer dem menschlichen Leben entwommenen und verständlichen, sich aus der bereits tönenden Wortsprache zu der wirklichen Tonsprache erheben kann, als deren Bsüthe die Melodie ersscheint, wie sie von dem bestimmten, versicherten Gesühle als Kundgebung des rein menschlichen Empfindungsinhaltes der bestimmten und versicherten Judividualität und Situation gespordert wird. —

Eine von dieser Basis ausgehende und bis zu solcher Höhe wachsende Situation bildet au sich ein deutlich unterschiedenes Glied des Drama's, das dem Juhalte und der Form nach aus einer Rette solcher organischer Glieder besteht, die sich gegenseitig so bedingen, ergänzen und tragen missen, wie die organischen Glieder des menschlichen Leibes, der dann ein vollkommener, sebendiger ist, wenn er aus all' den Gliedern, die ihn durch gegenseitiges Sichbedingen und Ergänzen ausmachen, besteht, keine ihm sehlen, keine ihm aber auch zu viel sind.

Das Drama ist aber ein immer neuer und neu sich gestaltender Leib, der mit dem menschlichen uur Das gemein hat, daß er sebendig ist, und sein Leben aus innerem Lebensbedürsnisse heraus bedingt. Dieses Lebensbedürsniß des Drama's ist aber ein verschiedenes, denn es gestaltet sich nicht aus einem immer gleichbleibenden Stoffe, sondern es nimmt diesen Stoff aus den unendlich mannigfaltigen Erscheinungen eines unermeßlich vielfach zusammengesetzten Lebens unterschiedener Menschen in unterschiedenen Umftanden, die wiederum nur ein Gemeinsames haben, nämlich - daß sie eben Menschen und menschliche Umstände find. Die nie gleiche Andividualität der Menschen und Umstände erhält durch gegenseitige Berührung eine immer neue Physiognomie, die der dichterischen Absicht stets neue Nothwendigkeiten für ihre Berwirklichung zuführt. Uns diefen Rothwendigkeiten hat sich das Drama, jener wechselnden Individualität entsprechend, immer anders und nen zu gestalten; und Richts zeugte daher mehr für die Unfähigkeit vergangener und gegenwärtiger Kunstperioden zur Gestaltung des wahren Drama's, als daß Dichter und Musiker von vornherein nach Formen suchten und Formen feststellten, die ihnen das Drama insofern erft ermöglichen follten, als fie in diefe Formen einen beliebigen Stoff zur Dramatifirung einzugießen hätten. Reine Form war für die Ermöglichung des wirklichen Drama's aber beängstigender und unfähiger, als die Opernform mit ihrem einfürallemaligen Buschnitte von, dem Drama gang abliegenden, Gefangftucks= formen: so viel unscre Opernkomponisten sich mühten und qualten sie anszudehnen und zu vermannigfachen, das unergiebige, zusammenhanglose Stückwerk konnte - wie wir an seinem Orte dieß faben — nur vollends zu Buft und Unrath sich zer= stiicken.

Führen wir uns dagegen nun übersichtlich die Form des von uns gemeinten Drama's vor, um sie, bei allem wohlbes dungenen und nothwendigen, immer neu gestaltenden Wechsel, als eine dem Wesen nach volltommen, ja einzig einheitliche zu erkennen. Beachten wir aber auch, was ihr diese Einheit ers

möglicht.

Die einheitliche künftlerische Form ist nur als Anndschung eines einheitlichen Juhaltes denkbar: den einheitlichen Inhalt erkennen wir aber nur daran, daß er sich in einem künstelerischen Ausdrucke mittheilt, durch den er sich vollständig an das Gefühl kundzugeben vermag. Ein Inhalt, der einen zwiesachen Ausdruck bedingen würde, d. h. einen Ausdruck, durch den der Mittheilende sich abwechselnd an den Verstand und an

das Gefühl zu wenden hätte, ein folder Inhalt könnte ebenfalls nur ein zwiespältiger, uneiniger sein. - Jede kunftlerische Absicht ringt ursprünglich nach einheitlicher Gestaltung, denn nur in dem Grade, als sie dieser Gestaltung sich nähert, wird überhaupt eine Kundgebung zu einer künstlerischen: ihre nothwendige Spaltung tritt aber genan von da ab ein, wo der zu Gebote gestellte Ausdruck die Absicht nicht mehr vollständig mitzutheilen vermag. Da es der unwillfürliche Wille jeder fünstlerischen Absicht ist, sich an das Gefühl mitzutheilen, so kann der spal-tende Ausdruck nur ein solcher sein, welcher das Gefühl nicht vollständig zu erregen vermag: das Gefühl vollständig erregen muß aber ein Ausdruck, der diesen seinen Inhalt vollständig mittheilen will. Dem bloßen Wortsprachdichter war diese vollständige Erregung des Gefühles durch fein Ausbrucksorgan unmöglich, und was er daher durch diefes dem Gefühle nicht mittheilen konnte, mußte er, um den Inhalt seiner Absicht voll= ständig auszusprechen, dem Berftande kundgeben: diesem mußte er Das zu denken überlassen, was er von dem Gefühle nicht enpfinden laffen konnte, und er kounte endlich auf dem Bunkte ber Gutscheidung seine Tendenz nur als Sentenz, d. h. als nacte, unverwirklichte Absicht, aussprechen, wodurch er den Inhalt seiner Absicht felbst nothgedrungen zu einem unkünstlerischen erniedrigen mußte. Erscheint uun das Werk des blogen Wortsprachdichters als unverwirklichte dichterische Absicht, so ist das Wert des abfoluten Musiters dagegen als ein der dichterischen Absicht ganglich bares zu bezeichnen, da durch den rein unsikalischen Ansdruck das Gefühl wohl vollständig angeregt, nicht aber bestimmt werden konnte. Der Dichter mußte des unzureichenden Unsdruckes wegen den Inhalt in einen Gefühls- und einen Berstandesinhalt spalten, und das angeregte Gefühl somit in eben der ruhelosen Unbefriedigtheit lassen, wie er den Verstand in ein unzubefriedigendes Nachsinnen über diese Ruhelosigkeit des Gefühles versette. Der Musiker zwang nicht minder den Ver= ftand zur Auffuchung eines Inhaltes des Ansdruckes, der das Gefühl so vollständig aufregte, ohne gerade in dieser vollsten Aufregung ihm Beruhigung zuzuführen. Der Dichter gab biefen Inhalt als Sentenz, der Musiker — um irgend eine, in Wahrheit unvorhandene, Absicht anzugeben — als Titel ber Kompofition. Beibe hatten fich schließlich aus bem Gefühle an ben

Berstand zu wenden; der Dichter — um ein unvollständig erregtes Gefühl zu bestimmen, der Musiker — um vor einem zwecklos

erregten Gefühle sich zu entschuldigen.

Wollen wir daher den Ausdruck genan bezeichnen, der als ein einiger auch einen einigen Juhalt ermöglichen würde, so be= stimmen wir ihn als einen solchen, der eine umfassendste Absicht bes dichterischen Verstandes am entsprechendsten dem Gefühle mitzutheilen vermag. Gin folder Ausdruck ift nun berjenige, der in jedem feiner Momente die Dichterische Absicht in fich schließt, in jedem fie aber auch vor dem Wefühle verbirgt, nämlich - fie verwirklicht. - Gelbft der Bort= tousprache ware dieses vollständige Bergen der dichterischen Absicht nicht möglich, wenn ihr nicht ein zweites, mitertonendes Tonsprachorgan zugegeben werden könnte, welches überall da, wo die Worttousprache, als unmittelbarste Bergerin der dichterischen Absicht, in ihrem Ausdrucke nothwendig so tief sich herabfenken muß, daß sie, um der unzerreiflichen Berbindung Diefer Absicht mit der Stimmung des gewöhnlichen Lebens willen, fie mit einem fast ichon durchsichtigen Touschleier uur noch verdecken tann, das Gleichgewicht des einigen Gefühlsausdruckes vollkommen aufrecht zu erhalten vermag.

Das Orchester ist, wie wir sahen, dieses, die Einheit des Ausdruckes jederzeit ergänzende Sprachorgan, welches da, wo der Worttonsprachausdruck der dramatischen Versonen sich, zur deutlicheren Bestimmung der dramatischen Situation, dis zur Darlegung seiner kenntlichsten Verwandtschaft mit dem Ausdrucke des gewöhnlichen Lebens als Verstandesorgan herabsenkt, durch sein Bermögen der musikalischen Kundgebung der Erinnerung oder Ahnung den gesenkten Ausdruck der dramatischen Person der Art ausgleicht, daß das angeregte Gesühl stets in seiner geshobenen Stimmung bleibt, und nie durch gleiches Herabzusinken in eine reine Verstandesthätigkeit sich zu verwandeln hat. Die gleiche Höhe des Gesühles, von der dieses nie herabzusinken, sondern unr noch sich zu steigern hat, bestimmt sich durch die gleiche Höhe des Ausdruckes, und durch diesen die Gleichheit,

das ist: Einheit des Inhaltes.

Beachten wir aber wohl, daß die ausgleichenden Ausdrucksnomente des Orchesters nie aus der Willfür des Musikers, als etwa bloß künstliche Klangzuthat, sondern nur aus der Absicht des Dichters zu bestimmen find. Sprechen diese Momente etwas mit der Situation der dramatischen Personen Un= zusammenhängendes, ihnen Überflüssiges, aus, so ist auch die Einheit des Ausdruckes durch Abweichung vom Juhalte gestört. Die bloße absolut musikalische Ausschmückung gesenkter oder vorbereitender Situationen, wie sie in der Oper zur Selbstverherrlichung der Musik in sogenannten "Ritornells", Zwischen= spielen, und felbst auch zur Gefangsbegleitung beliebt wird, hebt die Einheit des Ausdruckes vollständig auf, und wirft die Theil= nahme des Gehöres auf die Kundgebung der Musik — nicht mehr als Ausdruck, sondern gewissermaßen als Ausgedrücktes selbst. Auch jene Momente mussen unr durch die dichterische Ab= sicht bedingt sein, und zwar in der Weise, daß sie als Ahnung oder Erinnerung unfer Gefühl immer einzig nur auf die dramatische Verson und das mit ihr Zusammenhängende oder von ihr Ausgehende hinweisen. Wir dürfen diese ahnungs= oder er= innermigsvollen melodischen Momente nicht anders vernehmen, als daß sie uns eine von uns empfundene Ergänzung der Rund= gebung der Person erscheinen, die jett vor unseren Angen ihre volle Empfindung noch nicht äußern will oder fann.

Diese melodischen Momente, an sich dazu geeignet, das Gefühl immer auf gleicher Höhe zu erhalten, werden uns durch das Orchester gewissermaßen zu Gefühlswegweisern durch den ganzen vielgewundenen Ban des Drama's. An ihnen werden wir Bu fteten Mittviffern des tiefften Weheinmiffes der dichterischen Absicht, zu unmittelbaren Theilnehmern an deffen Berwirklichung. Zwischen ihnen, als Ahnung und Erinnerung, steht die Bersmelodie als getragene und tragende Individualität, wie sie sich aus einer Gefühlsumgebnug, bestehend aus den Momenten der Aundgebung sowohl eigener als einwirkender fremder, bereits empfundener oder noch zu empfindender Gefühlsregungen. heraus bedingt. Diese Momente beziehnugsvoller Ergänzung des Gefühlsausdruckes treten zurück, sobald das mit sich ganz einige handelnde Judividnum zum vollsten Ausdrucke der Vers= melodie selbst schreitet: dann trägt das Orchester diese nur noch nach seinem verbeutlichenden Berniogen, um, wenn ber farbige Ausdruck der Versmelodie sich wieder zur um tönenden Wortphrase herabseuft, von neuem durch ahnungsvolle Erinnerungen ben allgemeinen Gefühlsausbrud zu ergänzen, und nothwendige

Übergäuge der Empfindung gleichsam aus unserer eigenen, immer rege erhaltenen Theilnahme zu bedingen.

Diese melodischen Momente, in denen wir uns der Ahnung erinnern, während fie uns die Erinnerung zur Ahnung machen, werden nothwendig nur den wichtigsten Motiven des Drama's entblüht sein, und die wichtigsten von ihnen werden wiebernm an Zahl benjenigen Motiven entsprechen, die der Dichter als zusammengedrängte, verstärkte Grundmotive der ebenfo verstärkten und zusammengedrängten Haudlung zu den Säulen seines dramatischen Gebäudes bestimmte, die er grundsätlich nicht in verwirrender Bielheit, sondern in plastisch zu ordnender, für leichte Ubersicht nothwendig bedingter geringerer Zahl ver-wendet. In diesen Grundmotiven, die eben nicht Sentenzen, sondern plastische Gesühlsmomente sind, wird die Absicht des Dichters, als eine durch das Gefühlsempfänguiß verwirklichte, am verständlichsten; und der Musiker, als Verwirklicher der Absicht des Dichters, hatte diese zu melodischen Momenten verdichs teten Motive, im vollsten Ginverständniffe mit ber bich= terischen Absicht, daher leicht so zu ordnen, daß in ihrer wohlbedingten wechselseitigen Wiederholung ihm ganz von selbst auch die höchste einheitliche musikalische Form entsteht, — eine Form, wie sie der Musiker bisher willkürlich sich zusammenstellte, die aus der dichterischen Absicht aber erst zu einer nothwens digen, wirklich einheitlichen, das ift: verständlichen, sich ge= stalten fann.

In der Oper hatte der Musiker bisher eine einheitliche Form für das ganze Annstwerk gar nicht auch nur angestredt: jedes einzelne Gesangsstück war eine ausgefüllte Form sür sich, die mit den übrigen Tonstücken der Oper nur ihrer änßeren Struktur nach als ähnlich, keinesweges aber einem sormbedingenden In-halte nach wirklich zusammenhing. Das Zusammenhangslose war so recht eigentlich der Charakter der Opernmusik. Nur das einzelne Tonstück hatte eine in sich zusammenhängende Form, die aus absolut umsikalischem Ermessen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten, und dem Dichter als Zwangssoch ausgelegt war. Das Zusammenhängende in diesen Formen bestand darin,

daß ein von vornherein sertiges Thema mit einem zweiten Mittelsthema abwechselte, und nach musikalisch motivirter Wilksir sich wiederholte. Wechsel, Wiederholung, Verkürzung und Verlänsgerung der Themen machten die einzig durch sie bedingte Bewegung des größeren absoluten Instrumentaltonstückes, des Shuphoniesakes, aus, der aus einem, vor dem Gefühle mögslichst zu rechtsertigenden Zusammenhange der Themen und ihrer Wiederkehr eine einheitvolle Form zu gewinnen strebte. Die Nechtsertigung dieser Wiederkehr beruhte aber immer nur auf einer gedachten, nie verwirklichten Annahme, und nur die dichsterische Absicht kann diese Rechtsertigung wirklich ermöglichen, weil sie diese als eine nothwendige Bedingung ihrer Verständs

lichkeit geradestweges ersordert.

Die zu genau unterscheidbaren, und ihren Inhalt vollkommenen verwirklichenden melodischen Momenten gewordenen Hauptmotive der dramatischen Handlung bilden sich in ihrer bezieshungsvollen, stets wohlbedingten — dem Reime ähulichen — Wiederkehr zu einer einheitlichen künstlerischen Form, die sich nicht nur über engere Theile des Drama's, sondern über das ganze Drama selbst\*) als ein bindender Insammenhang erstreckt, in welchem nicht nur diese melodischen Momente als gegenseitig sich verständlichend und somit einheitlich erscheinen, sondern auch die in ihnen verkörperten Gesühls- oder Erscheinungsmotive, als stärkste der Handlung und die schwächeren derselben in sich schließend, als sich gegenseitig bedingende, dem Wesen der Gattung nach einheitliche — dem Gesühle sich kundgeben. — In diesem Zusammenhange ist die Berwirklichung der vollendeten einheitzlichen Form erreicht, und durch diese Form die Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes, somit dieser Inhalt selbst in Wahrheit erst ermöglicht.

Fassen wir alles hieraus Bezügliche nochmals zu einem ersichöpsenden Ausdrucke zusammen, so bezeichnen wir also die vollendetste einheitliche Kunstsorm als diejenige, in welcher ein weitester Zusammenhang von Erscheinungen des menschlichen Lebens — als Inhalt — sich in einem so vollkommen verständs

<sup>\*)</sup> Der einheitliche Zusammenhang der Themen, den bisher der Musiker in der Onvertüre herzustellen sich bemühte, soll im Drama selbst gegeben werden.

lichen Ausdrucke an das Gefühl mittheilen kann, daß dieser Inshalt in all' seinen Momenten sich als ein das Gefühl vollkommen erregender und vollkommen befriedigender kundgiebt. Der Jushalt hat also ein im Ausdrucke stets gegenwärtiger, und dieser Ausdruck daher ein den Inhalt nach seinem Umfange stets vergegenwärtigender zu sein; denn das Ungegenwärtige erfaßt nur der Gedanke, nur das Gesgenwärtige aber das Gefühl.

In dieser Einheit des stets vergegenwärtigenden, und den Inhalt nach seinem Zusammenhange umfassenden Ausdruckes ist zugleich und einzig entscheidend auch das bisherige Problem

ber Ginheit bes Raumes und ber Zeit gelöft.

Raum und Zeit konnten, als Abstraktionen von der wirklichen leiblichen Eigenschaft der Handlung, nur darum die Aufmerksamkeit unserer Drama-konstruirenden Dichter fesseln, weil ein einiger, vollkommen verwirklichender Ausdruck des gewollten dichterischen Inhaltes ihnen nicht zu Gebote stand. Raum und Beit find gedachte Eigenschaften wirklicher finnlicher Erscheinungen, die, sobald sie gedacht werden, in Wahrheit die Kraft der Anndgebung bereits verloren haben: der Körper dieser Abstrattionen ist das Wirkliche, Sinnfällige der Handlung, die in einer bestimmten räumlichen Umgebung, und in einer von ihr aus sich bedingenden Andauer der Bewegung fich kundgiebt. Die Ginheit bes Drama's in die Ginheit bon Ranm und Zeit feten, heißt fie in Nichts fegen, benn Rann und Zeit sind an fich Nichts, und werden erft Etwas dadurch, daß sie von etwas Wirk= lichem, einer menschlichen Handlung und ihrer natürlichen Umgebing, verneint werden. Diese menschliche Handlung muß das an sich Einheitliche, das ist: Zusammenhängende, sein; nach der Möglichkeit, ihren Zusammenhang zu einem überschaulichen zu machen, bedingt fich die Annahme ihrer Zeitdaner, und nach der Möglichkeit einer vollkommen entsprechenden Darftellung der Scene bedingt sich die Ausdehnung im Ranme; denn sie will nnr Eines: sich bem Gefühle verständlich machen. — In bem einigsten Ranme und in der gedrängteften Zeit kann sich nach Belieben eine vollkommen uneinige und zusammenhangslofe Sand=

lung ausbreiten, - wie wir dieß benn auch in unferen Ginheits= ftücken zur Benüge feben. Die Ginheit der Sandlung bedingt fich dagegen aus ihrem verftändlichen Zusammenhange felbst; nur durch Gines fann sie aber diesen verständlich kundgeben, und Diefes ift nicht Ranm und Zeit, sondern der Ausdruck. Saben wir diesen Ausdruck als einheitlichen, d. h. zusammenhängenden und stets den Ausammenhang vergegenwärtigenden, mit dem Vorhergehenden genan ermittelt und als wohlzuermöglichend bezeichnet, so haben wir auch in diesem Ausdrucke bas in Zeit und Raum nothwendig Getrenute als ein Wiedervereinigtes und, da wo es zum Verständnisse nöthig war, stets Vergegenwärtigtes gewonnen; denn seine nothwendige Gegenwart liegt nicht im Ranme und in der Zeit, sondern in dem Gindrucke, der in Raum und Zeit auf uns fich äußert. Die beim Mangel biefes Ausdruckes entstandenen Bedingungen, wie fie fich an Raum und Zeit knüpften, find durch den Gewinn dieses Ausdruckes somit aufgehoben, Zeit und Ranm durch die Wirklichkeit des Drama's vernichtet.

So wird denn das wirkliche Drama durch Nichts von Außen her mehr beeinflußt, sondern es ist ein organisch Seiendes und Werdendes, welches sich aus seinen inneren Bedingunsgen an der einzigen, es wiederum bedingenden Berührung mit Außen, an der Nothwendigkeit des Verständnisses seiner Aundsebung — und zwar seiner Aundgebung als solchen wie es ist und wird — entwickelt und gestaltet, seine verständliche Gestaltung aber dadurch gewinnt, daß es aus innerstem Bedürfnisse heraus sich den allermöglichenden Ausdruck seines Inhaltes gebiert.

## VII.

In der hiermit beendigten Darstellung habe ich Möglichkeiten des Ausdruckes bezeichnet, deren eine dichterische Absicht sich bestienen kann, und deren die höchste dichterische Absicht zu ihrer Berwirklichung sich bedienen ung. Die Wahrmachung dieser Möglichkeiten des Ausdruckes bedingt sich einzig aus der höchsten dichterischen Absicht: diese kann aber erst gefaßt werden, wenn der Dichter jener Möglichkeiten sich bewußt ist. —

Wer mich hiergegen so verstanden hat, als wäre es mir darum zu thun gewesen, ein willkürlich erdachtes System aufzusstellen, nach dem sortan Musiker und Dichter arbeiten sollten, der hat mich nicht verstehen wollen. — Wer ferner aber glauben will, das Neue, was ich etwa sagte, bernhe auf absoluter Unsuchme und sei nicht identisch mit der Erfahrung und der Natur des entwickelten Gegenstandes, der wird mich nicht verstehen können, auch wenn er es wollte. — Das Neue, das ich etwa sagte, ist nichts Anderes als das mir bewußt gewordene Undewußte in der Natur der Sache, das nir als denkendem Künstler bewußt ward, da ich Das nach seinem Zusammenhange erfaßte, was von Künstlern bisher nur getrenut gefaßt worden ist. Ich habe so mit nichts Neues erfunden, sondern nur jenen Zusammenhang gefunden.

Es bleibt mir unr noch übrig, das Verhältniß zwischen Dichter und Musiker, wie es aus der obigen Darstellung hervorgeht, zu bezeichnen. Um dieß in Kürze zu thun, beantworsten wir uns zunächst die Frage: "Hat sich der Dichter dem Mussiker, und der Musiker dem Dichter gegenüber zu beschränken?"

Die Freiheit des Individuums hat bisher nur in einer weisen - Beschränkung nach Außen möglich geschienen: Mäßi= gung seiner Triebe, somit der Araft feines Bermogens mar die erfte Unforderung der staatlichen Gemeinfamkeit an den Gin= zelnen. Die volle Geltendmachung einer Individualität mußte als gleichbedeutend mit der Beeinträchtigung der Individualität Anderer angesehen werden, und Selbstbeschränkung der Individualität war dagegen höchste Tugend und Weisheit. — Genan genommen war diese, vom Beisen gepredigte, von Lehr= dichtern besungene, vom Staate endlich als Unterthanspflicht, von der Religion als Pflicht der Demuth geforderte Tugend eine niemals vorhandene, gewollte — aber nicht ausgeübte, gedachte — aber nicht verwirklichte; und so lange eine Tugend gefordert wird, wird sie in Wahrheit auch nicht ausgeübt werden. Ausübung dieser Tugend war entweder eine despotisch erzwungene — somit also ohne das Berdienst der Tugend, wie es gedacht wurde; oder sie war eine nothwendig freiwillige, un= reflektirte, und dann war die ermöglichende Rraft nicht der felbst=

beschränkende Wille, sondern - die Liebe. - Dieselben Weifen und Gefetgeber, welche die Ausübung der Selbstbeschränkung durch Reflexion forderten, reflektirten nicht einen Angenblick darüber, daß sie Anechte und Stlaven unter fich hatten, benen sie jede Möglichkeit der Ausibung dieser Engend abschnitten; und boch waren diese in Wahrheit die Einzigen, welche sich wirklich um eines Anderen willen beschränkten, weil sie dazu gezwingen waren: unter sich bestand bei jener herrschenden und reslektirenden Aristokratie die Selbstbeschränkung nur in der Klugheit des Egoismus, die ihnen die Absonderung, das Unbekimmertsein um Andere anrieth, und dieses Gehenlassen Anderer, das in äußerlichen, der Hochachtung und Freundschaft abgeborgten Formen sich einen gang annuthigen Schein zu geben wußte, war ihnen gerade nur dadurch möglich, daß andere Menschen, eben als Anechte und Borige, ihnen zu Gebote ftanden, Die jene abgesonderte, wohlbegrenzte Selbständigkeit ihren Gerren einzig ermöglichten. Wir feben in der, jeden wahrhaften Menschen empörenden, furchtbaren Entsittlichung unserer heutigen sozialen Buftande das nothwendige Ergebniß der Forderung einer unmöglichen Tugend, Die schließlich durch eine barbarische Bolizei geltend erhalten wird. Nur das gänzliche Verschwinden dieser Forderung und der Gründe, aus denen sie gestellt wurde, unr die Aufhebung der immenschlichen Ungleichheit der Menschen in ihrer Stellung zum Leben, kann den gedachten Erfolg der Ansorderung der Selbstbeschränkung herbeiführen, und zwar durch die Ermöglichung der freien Liebe. Die Liebe aber führt jenen gedachten Erfolg in unermeglich erhöhtem Maage herbei, benn fie ist eben nicht Selbstbefchränkung, sondern unendlich mehr, nämlich — höchste Kraftentwickelnng unseres ins dividuellen Bermögens — zugleich mit dem nothwens digften Drange ber Selbstanfopferung zu Bunften eines geliebten Gegenstandes.

Wenden wir nun diese Erkenntniß auf den vorliegenden Fall an, so sehen wir, daß die Selbstbeschränkung des Dichters wie des Musikers in ihrer höchsten Konsequenz den Tod des Drama's herbeisühren, oder vielwehr seine Beledung gar nicht erst ermöglichen würde. Sobald Dichter und Musiker sich gegensseitig beschränkten, könnten sie nichts Anderes vorhaben, als jeder seine besondere Fähigkeit für sich glänzen zu lassen, und da der

Gegenstand, an dem sie diese Fähigkeiten zum Glänzen brächten, eben das Drama wäre, so würde es diesem natürlich wie dem Kranken zwischen zwei Ürzten gehen, von denen jeder seine Geschicklichkeit nach einer entgegengesetzten Richtung der Wissenschaft hin zeigen wollte: der Kranke würde bei der besten Natur zu Grunde gehen müssen. — Beschränken sich Dichter und Musiker nun gegenseitig aber nicht, sondern erregen sie in der Liebe ihr Vermögen zur höchsten Macht, sind sie in der Liebe somit ganz, was sie irgend sein können, gehen sie in dem sich dargebrachten Opser ihrer höchsten Potenz gegenseitig in sich unter, — so ist das Drama nach seiner höchsten Fülle geboren. —

Ist die dichterische Absicht — als solche — noch vorhanden und merklich, so ist sie im Ausdrucke des Musikers noch nicht untergegangen, d. h. verwirklicht; ist aber der Ausdruck des Musikers — als solcher — noch kenntlich, so ist er auch von der dichterischen Absicht noch nicht erfüllt; und erst wenn er in der Verwirklichung dieser Absicht als ein Besonderes, Merksliches untergeht, ist weder Absicht noch Ausdruck mehr vorhauden, sondern das Wirkliche, was beide wollten, ist gekonnt, und dieses Wirkliche ist das Drama, bei dessen Vorsührung wir weder an Absicht noch Ausdruck mehr erinnert werden sollen, sondern dessen Inhalt als eine, vor unserem Gesühle als nothevendig gerechtsertigte meuschliche Handlung, uns unwillkürlich ersüllen soll.

Erklären wir dem Musiker daher, daß jedes, auch das geringste Moment seines Ausdruckes, in welchem die dichsterische Absicht nicht enthalten, und welches von ihr zu ihrer Verwirklichung nicht als nothwendig bedingt ist, überscüssig, störend, schlecht ist; daß jede seiner Aundgebungen eine eindruckselose ist, wenn sie unverständlich bleibt, und daß sie verständlich nur dadurch wird, wenn sie die dichterische Absicht in sich schließt; daß er, als Verwirklicher der dichterischen Absicht, aber ein unsendlich Höherer ist, als er in seinem willsürlichen Schassen ohne diese Absicht war, — denn als eine bedingte, bestiedigende Kundsgebung ist die seinige selbst höher als die der bedingenden bedürftigen Absicht an sich, die wiederum dennoch die höchste, menschliche ist; daß er endlich, als von dieser Absicht in seiner Kundgebung bedingt, zu einer bei Weitem reicheren Kundgebung seines Vermögens veranlaßt wird, als er es in seiner einsamen

Stellung war, wo er — um möglichster Verständlichkeit wegen — sich selbst beschränken, nämlich zu einer Thätigkeit aus halten mnßte, die nicht seine eigenthömliche als Musiker war, während er gerade jetzt zur unbeschränktesten Entsaltung seines Vermögens nothwendig aufgesordert ist, weil er ganz nur Mus

fifer fein darf und foll.

Dem Dichter erklären wir aber, daß seine Absicht, wenn sie im Ausdrucke des von ihm bedingten Musikers — so weit sie eine an das Gehör kundzugebende ist — nicht vollständig verwirklicht werden könnte, auch keine höchste dichsterische Absicht überhaupt ist; daß überall da, wo seine Absicht noch kenntlich ist, er auch noch uicht vollständig gedichtet hat; daß er daher seine Absicht als eine höchste dichterische nur darnach bemessen kann, daß sie im musikalischen Ausdrucke vollkommen zu verwirklichen ist.

Das Maaß des Dichtungswerthen bezeichnen wir schließlich daher so: — wenn Boltaire von der Oper sagte: "was zu albern ift, um gesprochen zu werden, das läßt man singen", so sagen wir von dem vor uns liegenden Drama dagegen: was nicht werth ist gesungen zu werden, ist auch nicht der Dich=

tung werth.

Nach dem Gesagten dürste es fast überslüssig erscheinen, noch die Frage aufzuwersen, ob wir uns Dichter und Musiker in zwei Personen, oder unr in einer zu denken haben sollen? Der Dichter und der Musiker, den wir meinen, sind sehr

Der Dichter und der Musiker, den wir meinen, sind sehr gut als zwei Personen zu denken. Der Musiker könnte sogar, in seiner praktischen Vermittelung zwischen der dichterischen Absicht und ihrer endlichen leibhaftigen Verwirklichung durch die thatstächliche seenische Darstellung, vom Dichter nothwendig als bestondere Person bedingt sein, und zwar als eine, wenn auch nicht nothwendig nach dem Lebensalter, doch nach dem Charakter— jüngere als der Dichter. Diese jüngere, der unwillkürlichen Lebensänzerung— auch im lyrischen Momente— näher stehende Person dürste dem ersahreneren, reslektirenden Dichter wohl geseigneter zur Verwirklichung seiner Absicht erscheinen, als er selbst; und aus seiner natürlichen Neigung zu diesem Jüngeren, Erzegungsfreudigeren würde, sobald dieser die vom Alteren ihm mitgetheilte dichterische Abssicht mit williger Vegeisterung in sich

aufnähme, die schöne edelste Liebe hervordlühen, die wir als die ermöglichende Araft des Aunstwerkes erkannt haben. Schon daß der Dichter seine — wie nicht anders möglich — hier nur ansgedeutete Absicht von dem Jüngeren vollkommen verstanden wüßte, und daß dieser Jüngere fähig wäre, seine Absicht zu verstehen, würde den Liebesbund knüpsen, in welchem der Musiker zum nothwendigen Gebärer des Empfangenen würde; denn sein Antheil an dem Empfängnisse ist der Trieb, mit warmen, vollem Herzen das Empfangene weiter mitzutheilen. An diesem, in einem Anderen erregten Triebe würde der Dichter selbst eine immer steigende Wärme sür sein Erzeugniß gewinnen, die ihn zur mitthätigsten Theilnahme auch an der Geburt selbst bestimmen müßte. Gerade die Doppelthätigkeit der Liebe müßte eine nach jeder Seite hin unendlich anregende, fördernde und ermöglichende künstlerische Araft äußern.

Betrachten wir aber die Stellung, die gegenwärtig Dichter und Musiker zu einander einnehmen, und erkennen wir diese nach den Grundfäten der Selbstbeschränkung als egoistische Alb= fonderung so geordnet, wie wir sie zwischen allen Faktoren un= serer heutigen staatlichen Gesellschaft wahrzunehmen haben, so fühlen wir allerdings, daß da, wo einer unwürdigen Öffentlich feit gegenüber Jeder für sich glänzen will, nur der Einzelne den Beift ber Gemeinschaft in sich aufnehmen und nach — immerhin unvermögenden — Aräften pflegen und entwickeln kann. Richt 3weien kann gegenwärtig ber Gedanke zur gemeinschaftlichen Ermöglichung des vollendeten Drama's kommen, weil Zweie im Austausche Dieses Gedankens der Offentlichkeit gegenüber die Unmöglichkeit der Berwirklichung mit nothwendiger Aufrichtig= feit sich eingestehen mußten, und dieses Geständniß ihr Unternehmen daher im Keime erstiden würde. Nur der Ginsame ber= mag in seinem Drange die Bitterkeit dieses Geständnisses in sich zu einem berauschenden Genusse umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muthe zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen; benn er allein ift von zwei fünftlerischen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerstehen kann, und von denen er sich willig zum Selbstopser treiben läßt\*). —

<sup>\*)</sup> Ich muß hier ausdrücklich meiner selbst Erwähnung thun, und zwar lediglich aus dem Grunde, den in meinem Leser etwa Richard Bagner, Ges. Schriften IV.

Wersen wir noch einen Blick auf unsere unsikalischedras matische Offentlichkeit, um aus ihrem Zustande uns deutlich zu machen, warum das von uns gemeinte Drama unmöglich jest zur Erscheinung konunen kann, und wie das dennoch gewagte nicht Verständniß, sondern nur höchste Verwirrung hervorrusen müßte.

Wir nußten als unerläßliche Grundlage eines vollendeten künftlerischen Ausdruckes die Sprache selbst erkennen. Daß wir das Gesühlsverständniß der Sprache verloren haben, mußten wir als einen durch Nichts zu ersezenden Verlust für die dichterische Anudgebung an das Gefühl begreisen. Wenn wir unn die Möglichkeit der Wiederbelebung der Sprache sin den künsterischen Ausdruck darlegten, und ans dieser, dem Gesühlsverständnisse wieder zugeführten Sprache den vollendeten unsistalischen Ausdruck ableiteten, so fußten wir allerdings auf einer Voranssezung, die nur durch das Leben selbst, nicht durch den künstlerischen Willen allein verwirklicht werden kain. Vehmen wir aber au, daß der Künstler, dem die Entwickelung des Lebens nach seiner Nothwendigkeit ausgegangen ist, dieser Entwickelung

entstandenen Verdacht von mir abzuweisen, als ob ich mit der hier geschehenen Darstellung des vollendeten Drama's gleichsam einen Versinch zur Verständlichung meiner eigenen tänftlerischen Arheiten in dem Sinne unternommen hätte, daß ich die von mir gestellten Ansoverungen in meinen Opern ersäult, also dieß gemeinte Vrama selbst schon zu Stande gebracht hätte. Niemand kann es gegenwärtiger sein als mir, daß die Verwirklichung des von mir gemeinten Vrama's von Bedingungen abhängt, die uicht in dem Villen, ja selbst nicht in der Fähigkeit des Einzelnen, sei diese anch unendlich größer als die meinige, sondern nur in einem gemeinsamen Zustanden in einem durch ihn ermöglichten gemeinschaftlichen Ausammenwirken liegen, von deuen jetzt gerade nur das volle Gegentheil vorhanden ist. Dennoch gestehe ich, daß meine künstlerischen Arbeiten wenigstens silr mich von großer Vichtigkeit waren, denn sie missen wenigstens silr mich von großer Vichtigkeit waren, denn sie missen weitehens gelten, ans dessen Ersolgen, so gering sie sind, einzig Das zu erlernen war, was ich — ans Unbewnstsein zum Bewnstsein gestangend — erlernte, und — hossentlich zum Heile der Annst — jest mit voller überzengung anssprechen kann. Nicht auf meine Leistungen, sondern auf Das, was mir aus ihnen so zum Bewnstsein gestommen ist, daß ich es als überzengung anssprechen kann, bin ich stolz.

mit gestaltendem Bewußtsein entgegenzukommen habe, so wäre bessen Streben, seine prophetische Uhnung zur künstlerischen That zu erheben, gewiß als vollkommen gerechtsertigt anzuerkennen und jedenfalls ihm das Lob zuzuertheilen, für jetzt nach einer vernünstigsten künstlerischen Richtung sich bewegt zu haben.

Überblicken wir nun die Sprachen der europäischen Nationen, die bisher einen selbständigen Antheil an der Entwicks-lung des musikalischen Drama's, der Oper, genommen haben, — und diese sind nur Italiener, Franzosen und Deutsche —, so sinden wir, daß von diesen drei Nationen nur die deutsche eine Sprache besitt, die im gewöhnlichen Gebrauche noch unmittelbar und kenntlich mit ihren Burgeln zusammenhängt. Italiener und Franzosen sprechen eine Sprache, deren wurzelhafte Bedeutung ihnen nur auf bem Wege bes Studiums aus alteren, sogenannten todten Sprachen verständlich werden fann: man kann sagen, ihre Sprache — als der Niederschlag einer histo-rischen Bölkermischungsperiode, deren bedingender Einfluß auf diese Bölker ganglich geschwunden ist - spricht für sie, nicht aber sprechen sie selbst in ihrer Sprache. Wollen wir nun annehmen, daß anch für diefe Sprachen gang neue, bon uns noch nicht geahnte Bedingungen zur gefühlsverständlichen Umgestaltung aus einem Leben hervorgehen könnten, das, frei von allem historischen Drucke, in einen innigen und beziehungsvollen Berfehr mit der Natur tritt, — und dürsen wir jedensalls auch versichert sein, daß gerade die Runft, wenn sie in diesem neuen Leben Das ist, was sie sein soll, auf jene Umgestaltung einen ungemein wichtigen Ginfluß äußern wird, — so mussen wir erkennen, daß ein solcher Ginfluß derjenigen Kunst am ergiebigsten entsprießen muß, welche in ihrem Ausdrucke sich auf eine Sprache gründet, deren Zusammenhang mit der Natur dem Gefühle jetzt schon noch tenntlicher ift, als es bei der italienischen und französischen Sprache der Fall ist. Jene vorahnende Entwickelung des Einsflusses des künstlerischen Ausdruckes auf den des Lebens kann zunächst nicht von Annstwerken ausgehen, deren sprachliche Grundlage in der italienischen und frangofischen Sprache liegt, sondern von allen modernen Opernsprachen ift nur die bentsche befähigt, in der Beise, wie wir es als erforderlich erfannten, gur Belebung des künftlerischen Ansdruckes verwandt zu werden, schon weil sie die einzige ist, die auch im gewöhnlichen Leben den Accent

auf den Wurzelsulben erhalten hat, während in jenen der Accent nach willkürlicher naturwidriger Konvention auf — an sich be-

deutungslose - Beugingssplben gelegt wird.

Das über Alles wichtige Grundmoment der Sprache also ist es, das uns für den Bersuch eines vollkommen zu rechtsertigenden, höchsten fünstlerischen Ausdruckes im Drama auf die deutsche Nation hinweiset; und wäre es dem künstlerischen Willen allein möglich, das vollendete dramatische Kunstwerk zu Tage zu fördern, so könnte dieß jetzt nur in deutscher Sprache geschehen. Was diesen künstlerischen Willen als einen aussührbaren bedingt, liegt zunächst aber in der Genossenschaft der künstlerischen Darsteller: betrachten wir die Wirksamkeit dieser auf deutschen Bühnen.

Italienische und französische Sänger sind gewohnt, nur musikalische Kompositionen vorzutragen, die auf ihre Muttersprache verfaßt sind: so wenig diese Sprache in einem volkommen naturgemäßen Zusammenhange mit der musikalischen Meslodie stehen mag, so ist. doch Sines bei dem Vortrage italienischer oder französischer Sänger unverkennbar, — die genaue Veachtung und Kundgebung der Rede — als solcher. Ist dieses bei den Franzosen noch ersichtlicher als bei den Italienern, so nuß doch Jedem die Deutlichkeit und Energie auffallen, mit der auch diese die Worte aussprechen, und dieß namentlich in den drastischen Phrasen des Rezitatives. Vor Allem aber muß dieß Sine an Veiden auerkannt werden, daß sie ein natürlicher Instinkt davor bewahrt, je den Sinn der Rede durch einen salschen Ausdruck zu entstellen.

Deutsche Sänger sind dagegen gewohnt, zum überwiegend größten Theile nur in Opern zu singen, die aus der italienischen oder französischen Sprache in die deutsche übersetzt sind. Bei diesen Übersetzungen ist nie weder ein dichterischer noch unsistalischer Verstand thätig gewesen, sondern sie wurden von Leuten, die weder Dichtkunst noch Musik verstanden, im geschäftlichen Austrage ungesähr so übersetzt, wie man Zeitungsartitel oder Kommerznotizen überträgt. Gemeinhin waren diese Übersetzer vor Allem nicht musikalisch; sie übersetzten ein italienisches oder französisches Textbuch für sich, als Wortdichtung, nach einem

Bersmaaße, welches als sogenanntes jambisches unverstäudiger Weise ihnen dem gänzlich unrhythmischen des Originales eut= sprechend vorkam, und ließen diese Berse von musikgeschäftlichen Ausschreibern unter die Musik fo feten, daß die Sulben den Noten der Zahl nach zu entsprechen hatten. Die dichterische Mühe des Abersetzers hatte darin bestanden, die gemeinste Prosa mit läppischen Endreimen zu versehen, und da diese Endreime selbst oft veinliche Schwierigkeiten darboten, war ihnen — den in der Musik fast gänzlich unhörbaren — zu Liebe auch die natürliche Stellung ber Wörter bis gur vollsten Unverständlichkeit verdreht worden. Diefer an und für sich häßliche, gemeine und sinnverwirrte Bers wurde nun einer Musik untergelegt, zu deren betouten Accenten er nirgends paßte: auf gedehnte Noten kamen furze Sylben, auf gedehnte Sylben aber furze Noten; auf die musikalisch betonte Hebung kani die Seukung des Berses, und jo umgekehrt\*). Bon diesen gröbsten simulichen Berstößen schritt Die Übersetzung bis zur vollkommenen Entstellung des Sinnes vor, und prägte diese dem Gehöre recht geflissentlich noch durch zahlreiche Wortwiederholungen in einer Weise ein, daß dieses unwillfürlich sich vom Texte gänzlich ab und nur noch auf die rein melodische Kundgebung wandte. - In folchen Abersetzungen wurden der deutschen Runftkritik die Opern Gluck's vorge= führt, deren wesentliche Eigenthümlichkeit in einer getrenen Deklamation der Rede bestand. Wer eine Berliner Vartitur von einer Gluck'schen Oper gesehen, und sich von der Beschaffenheit der deutschen Textunterlage überzeugt hat, mit welcher diese Werke dem Bublikum vorgeführt wurden, der kann einen Begriff von dem Charafter der Berliner Kunftäfthetik erhalten, die aus Gluck's Opern sich einen Maakstab für bramatische Deklamation bildete, von welcher man auf litterarischem Wege von Paris aus so viel vernommen hatte, und die man unn auch merkwürdiger Beise aus den Aufsührungen wieder erkannte, die in jenen alle richtige Deklamation über den Haufen werfenden - Übersetzungen vor sich gingen. -

<sup>\*)</sup> Ich hebe diese gröbsten Verstöße heraus, nicht weil sie in Übersetzungen gerade immer vorkamen, sondern weil sie — ohne Sänger und Hörer zu stören — oft vorkommen konnten: ich bediene mich daher des Superlatives, um den Gegenstand nach seiner kenntslichsten Physiognomie zu bezeichnen.

Bei Weitem wichtiger, als auf die preußische Asthetik, war aber der Ginfluß diefer Übersetungen auf unsere dentschen Opernfänger. Der vergeblichen Mihe, die Textunterlage in Übereinstimmung mit den Roten der Melodie zu bringen, mußten fie sich nothgedrungen bald entwinden; sie gewöhnten sich daran, den Tert - als einen sinngebenden - immer unbeachteter zu laffen, und durch diese Unbeachtung ermunterten fie von Renem die Übersetzer zu immer vollendeterer Rachlässigkeit in ihren Arbeiten, die endlich immer mehr nur die Bestimmung erhiclten, als gedruckte Textbiicher dem Bublifum gang in dem Sinne, wie Inhaltsprogramme zur Erklärung einer Bautomime dienen follen, in die Sande gegeben zu werden. Unter folchen Umftanden gab der dramatische Sänger schließlich anch noch die unnübe Miche der deutlichen Aussprache der Vokale und Konfonanten auf, die für den Gefang, den er nun als reines musikalisches Instrument ausführte, ihm nur hinderlich und erschwerend waren. Es blieb ilm und dem Publikum somit vom ganzen Drama nichts weiter fibrig als die absolute Melodie, die unter so bewandten Umständen unn auch auf das Regitatib übertragen ward. Da die Grundlage besselben im Munde des übersetzen deutschen Sangers nicht mehr die Rede war, so gelangte bas Regitativ. mit dem er so nicht wußte was aufangen, für ihn bald zu einem eigenthümlichen Werthe: es war näuslich dieß Rezitativ durch das Zeitmaaß der Melodie nicht mehr gebunden, und frei von bem peinlichen Tatte des Orchesterdirigenten, fand ber Sänger hier eine Gelegenheit, nach Belieben in der Produktion seiner Stimme sich zu ergeben. Das Rezitativ ohne Rede war für ihn ein Chaos zusammenhangstofer Noten, aus denen er nun jedesmal diejenigen herausholen durfte, die feiner Stimmlage sich be= sonders günstig zeigten; solch' ein Ton, der sich aller vier bis fünf Roten einmal darbot, ward nun gur Wonne befriedigter Stimmeitelfeit fo lange ansgehalten, bis ber Athem ausging, und jeder Sanger liebte es daber fehr, mit einem Regitativ aufzutreten, weil dieß ihm die beste Gelegenheit gab, sich - nicht ctwa als dramatischer Redner, sondern — als Eigenthümer eines guten Stimmfehlfopfes und tüchtiger Lungen auszuweisen. Dessenungeachtet blieb das Bublikum dabei, daß dieser oder jener Sänger sich als bramatischer Sänger auszeichne: man verstand darunter genan dasselbe, was man an einem Biolinvirtuosen rühmte, wenn er durch Abstusungen und Übergänge den rein musikalischen Vortrag unterhaltend und interessant zu machen wußte.

Die künftlerischen Ergebnisse hieraus kann man sich leicht vorstellen, wenn man plötlich diesen Sänger die Wortvers= melodie, über die wir uns genau verständigt haben, zum Bortrage geben wollte. Sie würden sie um so weniger vortragen können, als fie sich bereits daran gewöhnt haben, auch in Opern, die auf deutsche Texte komponirt sind, mit dem gleichen Berfahren wie bei übersetten Opern durchzukommen; und hierin wurden sie von unseren modernen deutschen Opernkomponisten selbst unterstütt. — Von jeher ift die deutsche Sprache von dentschen Komponisten nach einer willkürlichen Norm behandelt worden, die sie von der Sprachbehandlung entnahmen, wie sie sie in den Opern der Nation vorfanden, von der die Oper als fremdes Produkt zu uns übergesiedelt worden ift. Die absolute Opernmelodie, mit ihren gang bestimmten melismischen und rhythnischen Besonderheiten, wie sie in Italien im ziemlichen Einklange mit einer willfürlich accentuirbaren Sprache fich aus= gebildet hatte, war auch deutschen Opernkomponisten das von Anfang herein Maaggebende gewesen; diese Melodie war von ihnen nachgeahmt und variirt worden, und ihren Auforderungen hatte sich die Eigenthümlichkeit unserer Sprache und ihres Accentes fügen muffen. Bon jeher ift von unseren Komponisten die deutsche Sprache wie eine übersetzte Unterlage für die Die= lodie behandelt worden, und wer sich von dem, was ich meine, deutlich überzeugen will, der vergleiche genan z. B. Winter's "Unterbrochenes Opferfest". Anger dem gänzlich willfürlich verwendeten Sinnsprachaccente, ist selbst der sinnliche Accent der Wurzelfulben — dem Melisums zu Liebe — oft gänzlich ver= dreht; gewisse Wörter von zusammengesettem, doppeltem Burzelaccente find aber geradesweges für unfomponirbar erklärt, oder — wenn sie durchans angewandt werden nußten — in einem unferer Sprache gang fremden, entstellenden Accente unfikalisch wiedergegeben worden. Selbst der sonft so gewissenhafte Weber ist der Melodie zu Liebe gegen die Sprache oft noch durchaus rückfichtslos. - In neuesten Zeiten ist von deutichen Opernkomponisten geradesweges der aus den Übersetzungen herrührende sprachbeleidigende Tonaccent nachgeahmt, und als

eine Erweiterung des Operufprachvermögens beibehalten wor= ben, - jo daß Sänger, denen eine Wortversmelodie, wie wir fie meinen, jum Bortrage gegeben würde, in unferem Sinne zu diesem Bortrage durchaus unfähig gemacht wären. - Das Charakteristische dieser Melodie liegt in der bestimmten Bedingung ihres musikalischen Ausdruckes aus dem Sprachverse nach feiner similichen und sinnigen Eigenschaft: nur aus diesen Bedingungen gestaltete fie sich so, wie sie sich musikalisch kundgiebt, und das stets Gegenwärtige, von uns Mitempsundene bieser Bedingungen ist wiederum die nothwendige Bedingung für ihr Verständniß. Diese Melodie unn, von ihren Bedingungen losgelöst, wie unsere Sänger sie vom Sprachverse vollkommen loslösen würden, bliebe eine unverständliche und eindruckslose; könnte fie dennoch nach ihrem rein musikalischen Gehalte wirken, so würde sie wenigstens nie in dem Sinne wirken, wie sie es der dichterischen Absicht nach foll, und dieses ware - selbst wenn jene Melodie an sich dem Gehöre Gefallen erwecken follte - eben die Bernichtung der dramatischen Absicht, welche in jene Melodie, wenn sie beziehungsvoll im Orchester wiederkehrt, die Bedeutung einer gemahnenden Erinnerung fett, - eine Bebeutung, die ihr nur zu eigen sein kann, wenn sie nicht als abfolute Melodie, sondern als einem kundgegebenen bestimmten Sinne entsprechend von und erfaßt worden ift, und als folche bewahrt werden kann. Gin Drama, in der Worttonsprache, wie wir fie bezeichneten, kundgegeben, würde - von unseren sprachlosen Sängern dargestellt - baber unr einen rein musitalischen Eindrud auf den Buhörer noch machen fonnen, und diefer würde sich, bei dem Wegsall der bezeichneten Bedingungen für das Berftändniß, folgendermaßen herausstellen. Der sprachlose Befang mußte uns überall ba gleichgiltig und gelangweilt stimmen, wo wir ihn nicht zu der Melodie sich erheben sehen, die als absolute, in ihrer Rundgebung und durch nufer Empfängniß vom Sprachverse losgelöfte, unser Gehör fesselte und zur Theilnahme bestimmte. Diese Melodie, vom Orchester als bedeutungsvolles dramatisches Motiv der Erinnerung zurückgerusen, würde uns eben nur die Erinnerung an sie, als nackte Melodie, nicht aber an das in ihr kundgegebene Motiv erwecken, ihre Wiederkehr an einer anderen Stelle des Drama's und alfo vom gegenwär= tigen Momente abziehen, nicht aber ihn uns verständlichen.

Ihrer Bedentung ledig könnte diese Melodie unser Gehör, durch das unsere innere Empfindung eben nicht angeregt ist, sondern in dem nur der Durft nach äußerlichem, d. h. numotivirt wechsfelndem Genuß erweckt wurde, bei ihrer Wiederkehr fast nur ermüden, und Das als belästigende Armuth in der Kundgebung erscheinen lassen, was in Wahrheit einem reichen Gedaukensgehalte am sinnvollsten und sinnsälligsten entspricht. Das Gestellter am sinnvollsten und sinnsälligsten entspricht. hör, das bei nur musikalischer Erregung aber auch eine Befrie= digung im Sinne des ihm gewohnten, enger begreuzten musisfalischen Gefüges fordert, würde durch die große Ausdehnung dieses Gefüges über das ganze Drama vollständig verwirrt werden; denn diese große Ausdehnung auch der nufikalischen Form kann nur von dem, für das wirkliche Drama gestimmten Gefühle nach ihrer Ginheit und Berftandlichkeit gefaßt werden: dem für diefes Drama aber nicht gestimmten, soudern im finnlichen Gehöre einzig haftenden Gefühle würde die große ein= heitliche Form, zu welcher die fleinen, engen, gegenseitig un= Busammenhängenden Formen erweitert wären, gang und gar unkenntlich bleiben; und das ganze unfifalische Gebäude mußte daher den Gindruck eines zusammenhangstofen, gerriffenen, unübersehbaren Chaos machen, dessen Dasein wir uns aus Nichts als der Willfür eines phantastischen, in sich unklaren, unvermögenden Musikers erklären könnten.

Was uns in diesem Eindrucke aber noch mehr bestärken müßte, wäre die scheinbar zerrissene, zügellose und wüst durch= einandergreifende Rundgebung des Orchesters, bessen Wirkung auf den absoluten Gehörfinn nur dann eine befriedigende sein fann, wenn sie in festgegliederten, melodios betouten Tangrhyth=

men sich konsequent äußert.

Das, was das Orchester zunächst nach seinem besonderen Bermögen auszudrücken hat, ist — wie wir sahen — die dras matische Gebärde der Handlung. Beachten wir nur, welchen Einfluß auf die nothwendig erforderliche Gebärde der Umftand haben muß, daß der Sänger ohne Sprache fingt. Der Sänger, der nicht weiß, daß er der Darsteller einer zunächst sprachlich ausgedrückten und bestimmten dramatischen Persönlichkeit ist, demuach auch nicht den Zusammenhaug seiner dramatischen Kundgebung mit der der ihn berührenden Persönlichkeiten keunt, — somit selbst nicht weiß, was er ausdrückt, ist solglich ganz gewiß auch nicht im Stande, die zum Berftändniffe der Sand= lung erforderliche Gebärde dem Ange kundzugeben. Er wird, sobald fein Bortrag ber eines sprachlosen musikalischen Juftrumentes ift, fich durch die Gebarde entweder gar nicht ausdrücken, oder fie nur in der Weise gebranchen, wie ungefähr der Inftrumentalvirtnos sich genöthigt sieht, zur Hervorbringung des Tones in verschiedenen Lagen und in verschiedenen Momenten des sinulichen Ausdruckes sich ihrer als einer physisch ermöglichenden gn bedienen. Diese physisch nothwendigen Momente der Gebarde sind dem vernünftigen Dichter und Musiker umvillfürlich gegenwärtig gewesen: er kennt ihre Erscheinung im Voraus; er hat sie aber zugleich in Übereinstimmung mit bem Ginne bes bramatischen Ausdruckes gesetzt, und ihnen somit die Gigenschaft einer bloß phyfisch ermöglichenden Silfe genommen, indem er eine durch den physischen Organismus, zur Bervorbringung dieses Tones und diefes besonderen unfifalischen Ausdruckes, bedingte Bebarde genan mit ber Gebarde in Gintlang fette, Die zugleich dem ausgedrückten Sinne in der Rundgebung der dramatischen Perfonlichkeit entsprechen soll, und zwar in der Beise, daß die bramatische Gebärde, die ihren Grund allerdings auch in einer physisch bedingten haben muß, diese physische nach einer höheren, dem dramatischen Verständnisse nöthigen Vedentung rechtsertisgen, sie als rein physische somit decken und ausheben soll. Dem nach den Regelu der absoluten Gesangsfunft geschulten Theaterfänger ist nun eine gewisse Konvention gelehrt worden, nach welcher er auf der Bühne feinen Bortrag durch die Gebärde gu begleiten habe. Diese Konvention besteht in nichts Anderem, als in einer, der Tangpantomime entnommenen, Veranständi= anng der physisch durch den Gesangsvortrag bedingten Gebärde, die bei ungeschulteren Sängern in groteste Übertreibung und Roheit ausartet. Diese konventionelle Gebärde, die an und für fich nur dazu wirkt, den abgehenden Sprachfinn der Melodie noch vollkommen zu verdecken, bezieht sich aber auch nur auf die Stellen des Drama's, wo der Darfteller wirklich singt: sobald er damit aufhört, halt er sich auch für die Gebarde gn feiner weiteren Kundgebung verpflichtet. Unsere Operukomponisten haben nun die Pausen des Gesanges zu Orchesterzwischenspielen benutt, in benen entweder einzelne Inftrumentisten ihre beson= dere Geschicklichkeit zu zeigen hatten, oder der Komponist selbst

die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Kunst der Instrumentalweberei zu ziehen sich vorbehielt. Diese Zwischenspiele werden von den Sängern, sobald sie nicht mit dankenden Verbeugungen sür erhaltenen Applaus beschäftigt sind, wiederum nach gewissen Regeln des theatralischen Anstandes ausgesüllt: man geht auf die andere Seite des Prosceniums, oder schreitet nach dem Hintergrunde — wie um zu sehen, ob Jemand käme, tritt wieder nach vorn und schlägt die Augen gen Himmel. Wesniger sür anständig, dennoch aber sür erlaubt und durch die Verlegenheit gerechtsertigt, gilt es, wenn man sich während solscher Pausen zu den Mitspielenden neigt, verdindlich mit ihnen sich unterhält, die Falten des Gewandes in Ordnung bringt, oder endlich auch gar Nichts thut, und geduldig das Orchesters

schicksal über sich ergehen läßt\*).

Bu diesem Gebärdenspiel unserer Opernsänger, das ihnen durch den Geist und die Form der übersetten Dpern, in denen sie fast einzig zu singen gewöhnt sind, geradesweges diftirt ift, halte man nun die nothwendigen Anforderungen des von uns gemeinten Drama's, und schließe aus der vollständigen Richt= erfüllung diefer Unforderungen auf den verwirrenden Gindruck, den das Orchester auf den Zuhörer hervorbringen muß. Das Orchester, nach der Wirksamkeit, die wir ihm verliehen, war in feinem Bermögen des Ausdruckes des Unaussprechlichen nament= lich dazu bestimmt, die dramatische Gebarde in der Beise gu tragen, zu deuten, ja gewissermaßen erst zu ermöglichen, daß das Unaussprechliche der Gebärde durch seine Sprache und gum vollen Verständnisse gebracht würde. Es nimmt somit jeden Angenblick den raftlosesten Antheil an der Handlung, deren Motiven und Ausdruck; und seine Rundgebung foll grundfählich an fich keine vorausbestimmte Form haben, sondern seine einigfte Form erst durch seine Bedeutung, durch sein antheilnehmendes Berhalten zum Drama, durch Ginswerden mit dem Drama gewinnen. Run denke man sich z. B. eine leidenschaftlich energische Gebärde des Darstellers, die sich plöglich und mit schnel= tem Verschwinden fundgiebt, vom Orchester gerade so begleitet

<sup>\*)</sup> Soll ich der Ausnahmen erwähnen, die gerade dadurch, daß sie ohne Einfluß auf sie blieben, uns die Macht der Regel geseigt haben?

und ausgedrückt, wie diese Gebärde es bedarf: — bei vollkommener Übereinstimmung umß dieß Zusammenwirken von ersgreisender, sicher bestimmender Wirkung sein. Die bedingende Gebärde fällt auf der Bühne aber unn aus, und wir gewahren den Darsteller in irgend welcher gleichgiltigen Stellung: wird unn der plöglich ausbrechende und hestig verschwindende Orschestersturm uns nicht als ein Ausbruch der Verrücktheit des Komponisten erscheinen? — Wir können nach Belieben diese Fälle vertausendsältigen: von allen denkbaren seien nur solgende angesührt.

Gine Liebende entließ soeben den Geliebten. Gie betritt einen Standpunkt, von dem aus sie ihm in die Ferne nachblicken fann; ihre Gebarde verrath unwillfürlich, daß ber Scheidende noch einmal sich gegen sie unwendet; sie sendet ihm einen stummen letten Liebesgruß zu. Diesen anziehenden Moment begleitet und deutet uns das Orchefter in der Weise, daß es den vollen Gefühlsinhalt jenes stummen Liebesgrußes uns durch die gedenkende Vorführung der Mesodie vergegenwärtigt, die zuvor Die Darstellerin in dem wirklich gesprochenen Gruße uns kund= that, mit welchem fie den Geliebten empfing, che fie ihn entließ. Diefe Melodie, wenn fie zuvor von einer fprachlofen Sangerin gesungen war, macht bei ihrer Wiederkehr an und für sich nicht den sprechenden, Gedenken erweckenden Gindruck, den sie jett hervorbringen soll; sie erscheint uns nur als die Wieder= holung eines vielleicht lieblichen Thema's, das der Komponist noch einmal vorführt, weil es ihm selbst gesallen hat, und er damit zu tokettiren fich für berechtigt halt. Faßt die Sängerin dieses Rachspiel aber eben unr als ein "Orchester=Ritornell" auf, führt sie jenes Gebärdenspiel gar nicht aus, und bleibt fie bafür gleichgiltig im Vordergrunde stehen — um eben umr den Berlanf eines Ritornells abzumarten, jo giebt es für den Buhörer gar nichts Beinlicheres, als jenes Zwischenspiel, bas, ohne Sinn und Bedeutung, gerade nur eine Länge ist, und füglich gestrichen fein sollte.

Ein anderer Fall ist aber endlich der, wo eine durch das Orchester verständlichte Gebärde geradesweges von entscheidens der Wichtigkeit ist. — Eine Situation hat sich abgeschlossen; Hindernisse sind beseitigt, die Stimmung ist besriedigt. Dem Dichter, der aus dieser Situation eine solgende als nothwendig

ableiten will, liegt aus dieser zu verwirklichenden Absicht daran, jene Stimmung als in Wahrheit nicht vollkommen befriedigend, jene Hindernisse der bisherigen Situation nicht als gänzlich beseitigt empfinden zu lassen; es kommt ihm darauf an, die scheinbare Beruhigung der dramatischen Versonen uns als eine Selbsttäuschung berselben erkennen zu laffen, und beghalb unfer Gefühl so zu stimmen, daß wir eine weitere, veränderte Ent= wickelung der Situation aus unserer mitschaffenden Sympathie als nothwendig bedingen, und er führt uns zu diesem Zwecke die bedeutungsvolle Gebärde einer geheimnisvollen Person vor, mit welcher diese, aus deren bis jest enthüllten Motiven wir für eine schließlich befriedigende Lösung in Besorgniß sind, der entscheidenden Berson droht. Der Juhalt dieser Drohung foll uns als Ahnung erfüllen, und das Orchester soll den Charafter diefer Ahnung uns verdeutlichen, und vollständig kann es das nur, wenn es sie an eine Erinnerung knüpft; er bestimmt zu diesem wichtigen Momente daher die scharf und energisch betonte Wiederholung einer melodischen Phrase, die wir bereits früher als den musikalischen Ausdruck eines, auf die Drohung beziehungsvollen Wortverses vernommen haben, und die von der charakteristischen Beschaffenheit ift, daß sie nus das Gedenken an eine frühere Situation deutlich hervorruft, und jest, im Berein mit der drohenden Gebarde, und zur ergreifenden, und das Gefühl unwillkürlich bestimmenden Ahnung wird. - Diefe drohende Gebarde fällt nun aber aus; Die Situation hinter= läßt auf uns ben Gindruck einer bollfommen befriedigenden; nur das Orchefter macht fich gegen alle Erwartung plötlich mit einer musikalischen Phrase breit, deren Sinn wir dem früheren sprachlosen Sänger nicht haben abgewinnen können, und beren Rundgebing an diesem Orte wir daher sür eine phantastische, rügens= würdige Willfür des Komponisten halten.

Dieß sei genug, um die demithigenden weiteren Ronse-

queuzen auf das Verständniß unseres Drama's zu ziehen! — Ich habe allerdings hier der gröbsten Verstöße erwähnt; daß sie aber auf Bühnen, die noch vom besten Geiste beseelt sind, dennoch in jeder Opernaufführung vorkommen können, wird sowohl Niemand in Abrede stellen, der das Wesen dieser Aufführung vom Standpunkte der dramatischen Forderung ans beobachtet hat, als es uns einen Begriff von der künstlerischen Entsittlichung zu geben vermag, die unter unseren Bühnensäugern namentlich durch den hervorgehobenen Umstand einsgerissen ist, daß sie meist nur übersetzte Opern singen. Denn, wie gesagt, bei Italienern und Franzosen sindet man Daß, waß ich hier rügte, nicht, oder doch bei Weitem nicht in dem Grade— und bei den Italienern schon deswegen nicht, weil die Opern, die sie zu singen haben, durchauß keine anderen Ansorderungen an sie stellen, als die, denen sie eben in ihrer Weise vollkommen genügen können.

Gerade auf deutschen Bühnen, also in der Sprache, in der es für jest am vollkommensten zu ermöglichen wäre, würde das von uns gemeinte Drama unr die höchste Verwirrung und das gänzlichste Misverständniß hervorrusen. Darsteller, denen die Absicht des Drama's in ihrem nächsten Fundamentalorgane — der Sprache — gar nicht gegenwärtig und fühlbar ist, können diese Absicht auch nicht fassen, und versuchten sie vom rein musiskalischen Standpunkte aus — wie es zumeist geschieht — diese Absicht zu erfassen, so müßten sie diese nur misverstehen, und in irrthümlicher Vefangenheit gewiß Alles, nur nicht eben diese Absicht verwirklichen.

Dem Publikum\*) bliebe somit nur noch die, von der dramatischen Absicht losgelöste, Musik übrig, und diese Musik

<sup>\*)</sup> Unter dem Publikum kann ich nie die Einzelnen verstehen, die vom abstrakten Annstverskändnisse ans sich mit Erscheinungen bestrennden, die auf der Bühne nicht verwirklicht werden. Unter dem Publikum verstehe ich nur die Gesaumtheit der Zuschaner, denen ohne spezissisch gebildeten Aunstverskand das vorgeführte Drama zum vollskändigen, gänzlich mühelosen Gefühlsverskändniß kommen soll, die in ihrer Theiluahme daher nie auf die Berwendung der Aunstmittel, sondern einzig auf den durch sie verwirklichten Gegenstand der Aunst, das Drama, als vorgeführte allverskändlichte Haudt ung, gelenkt werden sollen. Das Publikum, das demnach ohne alle Aunstverskandesanstrengung genießen soll, wird in seinen Ausprüchen durchans beeinträchtigt, wenn die Darstellung — aus den angegebenen Gründen — die dramatische Absicht nicht verwirklicht, und es ist vollkommen in seinem Runstverskändigen dagegen, der die unverwirklichte dramatische Absicht aus dem Tertbuche und aus der kritischen Dentung der Musik – wie sie ihm von unseren

würde genau nur da Eindruck auf die Zuhörer machen können, wo sie sich von der dramatischen Absicht in der Weise zu entsternen schiene, daß sie ganz sür sich einen ohrgefälligen Reiz darböte. Von dem scheinbar numelodischen Gesange der Sänger ab — nämlich "unmelodisch" im Sinne der gewohnten, auf den Gesang übergetragenen Instrumentalmelodie — müßte das Publikum sich nach Genuß aus dem Orchesterspiele umsehen, und hier würde es vielleicht von Einem gesesselt werden, nämlich von dem unwillfürlichen Reize einer sehr wechselvollen und

mannigfaltigen Instrumentation.

Um das außerordentlich ermöglichende Sprachorgan des Orchefters zu der Höhe zu steigern, daß es jeden Angenblick das in der dramatischen Situation liegende Unaussprechliche dem Gefühle deutlich kundgeben könne, hat der von der dichterischen Absicht erfüllte Musiker — wie wir bereits erklärten — nicht etwa sich zu beschränken, sondern seine Erfindungsgabe ganz nach der von ihm empfundenen Nothwendigkeit eines treffendsten haben des mannigkeles sten, bestimmtesten Ausdruckes zum Auffinden des mannigsaltigsten Sprachvermögens des Orchesters zu schärfen; so lange dieses Sprachvermögen noch nicht zu so individueller Kundgebing fähig ist, als seiner die unendliche Mannigsaltigkeit der dramatischen Motive bedarf, kann das Orchester, das in seiner einfarbigeren Kundgebung der Individualität dieser Motive nicht zu entsprechen vermag, nur störend — weil nicht vollkom= men befriedigend — mitertonen, und im vollkommenen Drama müßte es daher, wie alles nicht gänzlich Entsprechende, eine ablenkende Ausmerksamkeit auf sich ziehen. Gerade eine solche Ansmerksamkeit soll ihm, unserer Absicht gemäß, aber nicht zusgewendet werden dürken; sondern dadurch; daß es überall auf das Entsprechendste der feinsten Judividualität des dras matischen Motives sich auschmiegt, soll das Orchester alle Aus-merksamkeit von sich, als einem Mittel des Ausdruckes, ab, auf den Gegenstand des Ausdruckes mit unwillkürlichem Zwange hinlenken. - fo daß gerade die allerreichste Dr=

Orchestern gewöhnlich gut ausgeführt zu Ohren kommt — sich, der Darstellung zum Troze, als verwirklicht zu denken bemüht, ist eine geistige Austrengung zugemuthet, die ihm allen Genuß des Kunstewerkes rauben, und Das zur abspannenden Arbeit machen muß, was ihn unwilkfürlich erfreuen und erheben sollte.

cheftersprache mit dem fünstlerischen Zwecke sich kundgeben soll, gewissermaßen gar nicht beachtet, gar nicht gehört zu werden, nämlich nicht in ihrer mechanischen, sondern nur in ihrer orsganischen Wirksamkeit, in der sie Eins ist mit dem Drama.

Wie müßte cs nun diesen dichterischen Musiker demüthigen, wenn er vor seinem Drama das Publikum mit einziger und besonderer Ausmerksamkeit der Mechanik seines Orchesters zusgewandt sähe, und ihm eben nur das Lob eines "sehr geschickten Instrumentisten" ertheilt würde? Wie müßte es ihm, dem einzig ans der dramatischen Absicht Gestaltenden, zu Muthe sein, wenn Kunstlitteraten über sein Drama berichteten, sie hätten ein Textbuch gelesen, und dazu Flöten, Geigen und Trompeten wunderslich durcheinander umsiziren gehört? —

Könnte dieses Drama unter den bezeichneten Umständen

aber eine andere Wirkung hervorbringen? —

Und doch! Sollen wir aushören, Künstler zu sein? Oder sollen wir uns der nothwendigen Einsicht in die Natur der Dinge begeben, bloß weil wir feinen Vortheil darans ziehen können? — Wäre es aber kein Vortheil, nicht nur Künstler, sondern auch Mann zu sein, und sollte eine künstliche Un-wissenheit, ein weibisches von uns Abweisen der Erkenntuiß uns mehr Vortheil bringen, als ein kräftiges Bewußtsein, das uns, wenn wir alle Selbstsucht bei Seite setzen, Heiterkeit, Hossmung, und vor Allem Muth zu Thaten giebt, die uns erfrenen missen, wenn sie auch noch so wenig von äußerem Ersolge geskrönt sind?

Gewiß! Nar die Erkenntniß kann uns schon jetzt beglücken, während die Unkenntniß uns in einem hypochondrischen, srendslosen, gespaltenen, kann wollenden, nirgends aber könnenden Afterkunstschaffen erhält, durch das wir nach Innen unbefriedigt,

nach Außen ohne befriedigende Wirkung bleiben.

Blickt um Euch, und seht, wo Ihr lebt, und für wen Ihr Kunst schasst! — Das uns die künstlerischen Genossen zur Darstellung eines dramatischen Kunstwerkes unvorhanden sind, müssen wir erkennen, wenn wir irgend durch den künstlerischen Willen geschärste Augen haben. Wie würden wir uns unn irren, wenn

wir diese Erscheinung bloß aus einer, von ihnen selbst verschul= beten Entsittlichung unserer Opernfänger erklären wollten; wie würden wir uns nun tauschen, wenn wir diese Erscheinung für eine zufällige, nicht aber aus einem weiten, allgemeinen Bufam= menhange bedingte ansehen zu müffen glaubten! - Segen wir den Fall, uns würde irgendwie das Bermögen, auf Darfteller und auf eine Darftellung vom Standpunkte der künftlerischen Intelligenz aus fo einzuwirken, daß einer höchsten dramatischen Absicht in dieser Darstellung vollkommen entsprochen würde, so mußten wir dann erft recht lebhaft inne werden, daß uns der eigentliche Ermöglicher des Kunftwerkes, das nach ihm bedürftige und aus seinem Bedürsnisse es allmächtig mitgestaltende Bublikum, abginge. Das Publikum unserer Theater hat kein Be= dürfniß nach dem Annstwerte; es will sich vor der Bühne zer= ftreuen, nicht aber fammeln; und dem Berftrenungsfüchtigen find fünftliche Ginzelnheiten, nicht aber die fünftlerische Gin= heit Bedürfniß. Wo wir ein Ganges gaben, wurde bas Bu= blikum mit unwillfürlicher Gewalt dieses Banze in zusammen= hangslose Theile zersetzen, oder im allerglücklichsten Falle würde es Etwas verstehen müssen, was es nicht verstehen will, weßhalb es mit vollem Bewußtsein einer folchen fünftlerischen Ab= sicht den Rücken wendet. Ans diesem Erfolge würden wir den Beweis dafür erhalten, warum auch eine folche Darftellung jett gar nicht zu ermöglichen ift, und warum unfere Opernfänger gerade Das sein müssen, was sie jest sind und gar nicht anders fein fönnen.

Um uns unn diese Stellung des Publikums zur Darstellung zu erklären, müssen wir nothwendig zur Beurtheilung dieses Publikums selbst schreiten. Wir können im Heurtheilung dieses Publikums selbst schreiten. Wir können im Heurt dieses Publikum als im wachsenden Verfalle begriffen uns vorstellen. Das Vorzügsliche und besonders Feine, was bereits in unserer Kunst gesleistet worden ist, dürsen wir nicht als aus der Luft gekommen betrachten; sondern wir müssen sinden, daß es sehr wohl mit aus dem Geschmacke Verzenigen angeregt war, denen es vorzgesührt werden sollte. Wir sinden dieses seinsühlende, geschmackevolle Publikum in seiner lebhaftesten und bestimmendsten Theilenahme am Kunstschaffen in der Periode der Renaissance unsentgegentreten. Hier sehen wir die Fürsten und den Adel die

Runft nicht allein beschützen, sondern für ihre feinsten und fühnsten Gestaltungen in der Beise begeiftert, daß diese aus ihrem begeisterten Bedürsnisse geradesweges als hervorgerusen zu betrachten find. Diefer Abel, in feiner Stellung als Abel nirgends angefochten, Richts wiffend von der Plage des Knechteslebens, das feine Stellung ihm ermöglichte, dem induftriellen Erwerbs= geift des bürgerlichen Lebens sich gänzlich fernhaltend, heiter in feinen Baläften und muthig auf den Schlachtfeldern Dahinlebend, hatte Luge und Dhr zur Wahrnehmung des Anmuthigen, Schönen, und felbst Charatteristischen, Energischen genbt; und auf fein Beheiß entstanden die Werke der Runft, die uns jene Beit als die glücklichste Runftperiode seit dem Untergange der griechischen Runft bezeichnen. Die unendliche Anmuth und Feinheit in Mogart's Tonbildungen, die dem grotesk gewöhnten heutigen Bublikum matt und langweilig vorkommen, ward von den Nachkommen dieses Abels genoffen, und zu Raifer Joseph flüchtete fich Mozart vor der feiltänzerischen Unverschämtheit der Sänger seines "Figaro"; den jungen französischen Kavalieren, die durch ihren begeisterten Applans der Achill-Arie in der Gluck'schen "Sphigenia in Aulis" die bis dahin schwankende Aufnahme des Werkes als eine günftige entschieden, wollen wir nicht gürnen, - und am allerwenigsten wollen wir vergessen, daß, während die großen Höfe Europa's zu politischen Geerlagern intriganter Diplomaten geworden waren, in Weimar eine beutsche Fürstenfamilie sorgsam und entzückt den kühnsten und annnthigsten Dichtern der Deutschen Nation lauschte.

Der Beherrscher des öffentlichen Kunstgeschmackes ist um aber Derjenige geworden, der die Künstler jetzt so bezahlt, wie der Abel sie sonst belohnt hatte; der für sein Geld sich das Kunstwerk bestellt, und die Bariation des von ihm beliebten Thema's einzig als das Neue haben will, durchaus aber kein neues Thema selbst, — und dieser Beherrscher und Besteller ist — der Philister. Wie dieser Philister die herzloseste und feigste Geburt unserer Civilisation ist, so ist er der eigenwilligste, graussamste und schmuzigste Kunstbrotgeber. Wohl ist ihm Alles recht, nur verbietet er Alles, was ihn daran erinnern könnte, daß er Mensch sein solle, — sowohl nach der Seite der Schönheit, als nach der des Muthes hin: er will feig und gemein sein, und diesem Willen hat sich die Kunst zu fügen, — sonst, wie gesagt,

ist ihm Alles recht. — Wenden wir uns eilig von seinem Anblicke ab! —

Wollen wir mit dieser Welt Verträge schließen? — Rein! Denn auch die demüthigendsten Verträge würden uns als Aussgeschlossene hinstellen. —

Hoffnung, Glauben und Muth können wir nur schöpfen, wenn wir auch den modernen Staatsphilister nicht als ein bedingendes allein, sondern ebenfalls als ein bedingtes Moment unserer Civilisation erkennen, und nach den Bedingungen auch dieser Erscheinung in einem Zusammenhange forschen, wie wir es mit Bezug auf die Runft hier gethan haben. Nicht eher gewinnen wir Glauben und Muth, als bis wir im Hinhorchen auf den Herzschlag der Geschichte jene ewig lebendige Quellader riefeln hören, die, verborgen unter dem Schutte der hiftorischen Civilisation, in ursprünglichster Frische unversiegbar dahinfließt. Wer fühlte jest nicht die furchtbar bleiche Schwüle in den Lüften, die den Ausbruch eines Erdbebens vorausverfündigt? Die wir das Riefeln jener Quellader hören, sollen wir uns vor dem Erdbeben fürchten? Wahrlich nicht! Denn wir wissen, es wird nur den Schutt auseinanderreißen, und dem Duelle das Strombett bereiten, indem wir seine lebendigen Wellen auch fließen sehen werben.

Wo nun der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände sinken läßt, der Sozialist mit fruchtlosen Systemen sich plagt, ja selbst der Philosoph nur noch deuten, nicht aber vorzausverkünden kann, — weil Alles, was uns bevorsteht, nur in unwillkürlichen Erscheinungen sich zeigen kann, deren sinnliche Kundgebung Niemand sich vorzusühren vermag, — da ist es der Künstler, der mit klarem Auge Gestalten ersehen kann, wie sie der Schnsucht sich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menschen — verlangt. Der Künstler vermag es, eine noch ungeswordene aus der Kraft seines Werdeverlangens im Voraus zu genießen. Aber sein Genuß ist Mittheilung, und — wendet er sich ab von den sinnlosen Heerden, die auf dem graslosen Schutte weiden, und schließt er um so inniger die seligen Einsamen au die Brust, die mit ihm der Duellader lauschen, — so sindet er

auch die Herzen, ja die Sinne, denen er sich mittheilen kann. Wir sind Altere und Jüngere: denke der Altere nicht an sich, sondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtnisses willen, das er in sein Herz zu neuer Nahrung seukt, — es kommt der Tag, an dem einst dieses Vermächtniß zum Heile der menschslichen Brüder aller Welt erössnet wird!

Wir saben den Dichter im sehnsüchtigen Drange nach dem vollendeten Gefühlsausdrucke da aulangen, wo er seinen Vers auf dem Spiegel des Meeres der Harmonie als musikalische Me= lodie abgespiegelt sah: bis zu diesem Meere mußte er bringen, unr der Spiegel dieses Meeres konnte ihm das ersehnte Bild zeigen, und diefes Meer konnte er nicht aus seinem Willen er= schaffen, sondern es war das Andere feines Befen, Das, mit bem er sich vermählen mußte, das er aber nicht aus fich bestimmen und in das Dasein rufen konnte. — So kann der Rünftler nicht das ihm nothwendige, ihn erlösende Leben der Zukunft aus feinem Willen bestimmen und in das Dasein rusen; es ist das Undere, ihm Entgegengesette, nach dem er sich sehnt, dabin es ihn drängt, was, wenn es sich ihm von einem entgegenstehenden Bole her felbst zuführt, erft für ihn vorhanden ift, seine Erscheinung in sich aufnimmt und ihm erkenntlich wieder zuspiegelt. Das Leben des Meeres der Zukunft kann aber dieses Spiegelbild wiederum nicht aus sich erzengen: es ist ein Mutterelement, bas das Empfangene nur gebären fann. Diefen befruchtenden Samen, der einzig in ihm gedeihen fann, führt ihm nun der Dichter, d. i. der Rünftler der Wegenwart, gu: es ift diefer Samen der Inbegriff alles seinsten Lebensfaftes, den die Bergangenheit in ihm sammelte, um als nothwendigen befruchtenden Reim ihn ber Butunft zuzuführen, benn biefe Butunft ift nicht anbers denkbar, als aus der Bergangenheit bedingt. -Die Melodie nun, die endlich auf dem Wafferspiegel des harmonischen Meeres der Zukunft sich abspiegelt, ist das hellsehende Auge, mit dem diefes Leben aus der Tiefe seines Meergrundes nach dem heiteren Sonnenlichte heraufblicft: der Bers, deffen Spiegelbild fie nur ift, ift aber das eigenfte Bedicht des Rünftlers der Gegenwart, das er nur aus feinem besonderften Bermögen.

aus der Fülle seiner Sehnsucht erzeugte; und so, wie dieser Bers, wird das ahnungsvoll bedingende Aunstwerk des sehnsüchtigen Künstlers der Gegenwart sich mit dem Meere des Lebens der Zukunft vermählen. — In diesem Leben der Zukunft wird dieß Kunstwerk Das sein, was es heute nur ersehnt, noch nicht aber wirklich sein kann: jenes Leben der Zukunft wird aber ganz Das, was es sein kann, nur dadurch sein, daß es dieses Kunstwerk in seinen Schooß ause uinmt.

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist Niemand Anderes als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; — nur Giner aber kann dieß:

der Rünstler.

## Eine Alittheilung an meine Freunde.

(1851.)

Die Beranlassung zu dieser aussührlichen "Mittheilung" entsprang mir daraus, daß ich die Nothwendigkeit fühlte, mich über den scheindaren oder wirklichen Widerspruch zu erklären, in welchem die dichterische Eigenschaft und künstlerische Gestaltung meiner bisherigen Opern-Dichtungen und der aus ihnen entstandenen musikalischen Kompositionen, mit den Aussichten und Behauptungen stehen, die ich kürzlich aussührlicher niederschrieb und unter dem Titel "Oper und Drama" der Öffentlichkeit vorlegte.

Diese Erklärung beabsichtige ich in dieser Mittheilung an meine Freunde zu richten, weil ich nur von Denen verstanden\*) zu werden hoffen kann, welche Neigung und Bedürfniß fühlen mich zu verstehen, und dieß können eben nur meine Freunde sein. Für solche kann ich aber nicht Die halten, welche vorgeben

<sup>\*)</sup> Ich erkläre eins für allemal, daß, wenn ich im Berlaufe dieser Mittheilung von "mich verstehen" oder "mich nicht verstehen" spreche, dieß nie in dem Sinne geschieht, als meinte ich etwa zu ershaben, zu tiessinnig oder zu hochgegeben zu sein; sondern ich stelle an Den, der mich verstehen soll, einzig die Forderung, daß er mich so und nicht anders sehe, wie ich wirklich bin, und in meinen künstelerischen Mittheilungen genau eben nur Das als wesentlich erkenne, was meiner Absicht und meinem Darstellungsvermögen gemäß in ihnen von mir kundgegeben wurde.

mich als Künftler zu lieben, als Mensch\*) jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es sest, daß nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne daß er, — mindestens unbewußt und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heillosen Misbeschassenheit unserer össenklichen Kunstzustände, ein Künstler meines Strebens geliebt und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständniß und jene ermögelichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitseiden und Mitsühlen mit seinem allermenschlichsten Leben begründet ist.

Um allerwenigsten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Renntniß meiner fünftlerischen Leiftungen bestimmt, das Schwankende und Unsichere dieses ihres Verständnisses auf den kunftlerischen Gegenstand selbst übertragen, und einem eigenthümlichen Charafter des= selben Das beimessen, was seinen Grund nur in ihrer eigenen Berwirrung findet. Die Stellung, in der diese dem Rünstler gegenüber treten und mit mühevollstem Answande von Alugheit sich zu behaupten suchen, nennen sie die einer unparteiischen Rritik, und unter allen Umständen geben sie vor, die eigent= lichen "wahren Freunde" des Künftlers zu fein, deffen wirkliche Feinde Die wären, die sich ihm mit voller Sympathie zur Seite stellen. — Unsere Sprache ist so reich an Bezeichnungen, daß wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverständnisse derfelben. nach Willfür sie verwenden zu können und zwischen ihnen Unterscheidungen feststellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterscheidet man auch "Liebe" und "Freundschaft". Mir ist es bei erwachsenem Bewuftsein nicht mehr möglich geblieben. eine Freundschaft ohne Liebe zu denken, geschweige denn zu em= pfinden: noch schwieriger fällt es mir einzusehen, wie moderne

<sup>\*)</sup> Sie verstehen übrigens unter "Mensch" genau genommen nur "Unterthan", in meinem besonderen Falle vielleicht aber auch Den, der seine eigenen Ansichten hat, und diesen rücksichtslos nachgeht.

Runstkritik und Freundschaft für den kritisirten Rünftler gleich= bedeutend sein könnten.

Der Künftler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Berstand: wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, daß er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts Anderes als das Geständniß des Unverständniffes des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann - allerdings mit dem gebildeten und. dabei nicht verbildeten Gefühle. Wen es unn treibt, Zeugniß von seinem Unverständnisse des Kunstwerkes abzulegen, der sollte vernünftiger Beise nur Gines zu erforschen sich vornehmen, namlich die Gründe, warum er ohne Verständniß blieb. Hierbei würde er allerding guletzt auch bei der Gigenschaft des Runft= wertes felbst autommen, jedoch erst wenn er Auftsärung über das Rächste gewonnen hatte, nämlich über die Beschaffenheit der finnlichen Erscheinung, in welcher sich das Kunstwerk an sein Gefühl wandte. Bermochte diese Erscheinung nicht sein Gefühl zu erregen oder zu befriedigen, so müßte er vor allem sich die Einsicht in eine offenbare Unvollkommenheit des Kunstwerkes zu verschaffen suchen, und zwar in die Gründe einer gestörten Sarmonie zwischen der Absicht des Künstlers und der Beschaffenheit der Mittel, durch die er diese Abficht eben dem Gefühle mit= theilen wollte. Rur Zweies konnte bann feiner Erforschung sich darbieten, nämlich: ob die Mittel der Darstellung an die Sinne der künstlerischen Absicht entsprechend waren, oder ob diese Albsicht selbst in Wahrheit eine fünstlerische war? Wir sprechen hier nicht von dem Werke der bildenden Runft, in welchem die Darstellung als technische Arbeit die wesenhafte Schöpfung des Rünft= lers selbst ist; sondern vom Drama, deffen sinnliche Erscheimma von der Technik des Dichters nur bedingt, nicht aber - wie vom bildenden Künftler - verwirklicht, wird, und diefe Berwirklichung erft durch eine eigenthümliche besoudere Runft, die bramatische Darstellungskunft, gewinnt. Ist nun durch die sinnliche Erscheinung, die hier das Werk der dramatischen Darftel= lungskunft ift, nicht auf das Gefühl des kritischen Freundes ficher und bestimmend gewirkt worden, so mußte er vor allen Dingen einsehen, daß die Darstellung jedenfalls eine ungenngende war; denn das Wesen jeder sinnlichen Darstellung besteht eben barin, daß sie sicher und bestimmend auf das Gefühl zu wirken

hat. Das Unentsprechende der Mittel erkennend, bliebe ihm so= mit nur übrig zu erforschen, worauf sich das Misverhältniß zwischen Absicht und Mittel gründe: ob die Absicht von der Beschaffenheit sei, daß sie entweder der Verwirklichung unwerth. oder zur Berwirklichung durch fünstlerische Mittel überhaupt un= geeignet sei; - oder ob das Misverhältniß einfach in der Unbeschaffenheit der Mittel beruhe, die zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Orte und unter bestimmten äußerlich ge= gebenen Umftanden, sich eben als unzureichend zur Berwirklichung der bestimmten fünstlerischen Absicht herausstellten. Sier galte es also mit voller Bestimmtheit eine künstlerische Absicht zu verstehen, die nur so weit verwirklicht ist, als es sich den be= schränkten Mitteln der Technik des dramatischen Dichters er= laubt. Aber gerade auch dieses Berftändniß tann, ber Natur jeder künftlerischen Absicht nach, nicht mit dem reinen Berstande, sondern nur mit dem Gefühle gefaßt werden, und zwar mit einem mehr oder weniger fünftlerisch gebildeten Gefühle, wie es nur Denen zu eigen sein kann, die sich mit dem Rünftler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den seinen ähnlich sind, sich entwickeln, und bom Grunde des Wesens und Herzens aus so mit ihm sympathisiren, daß sie jene Absicht unter gewissen Umständen als ihre eigene aufzunehmen im Stande find, und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen nothwendigen innigen Antheil zu nehmen vermögen.

Dieß können offenbar nur die wirklich liebenden Freunde des Künstlers sein, nicht aber der absichtlich sern von ihm sich ab stellende Kritiker. Blickt der absolute Kritiker von seinem Standpunkte aus auf den Künstler, so sieht er geradesweges gar nichts; denn selbst Das, was er einzig zu sehen vermag, sein eigenes Bild im Spiegel seiner Eitelkeit, ist — vernünstig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erscheinung des Kunstwerkes gewahrt er zunächst nicht da, wo sie wirklich begründet liegt; er gewahrt sie höchstens nur an dem empsuns denen unvollkommenen Eindrucke, und sucht diesen nun aus der Beschaffenheit der künstlerischen Absicht selbst zu rechtsertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In diesem Verschhren hat er sich bereits so geübt, daß er gar nicht einmal mehr auf den Versuch ausgeht, sich durch die sinnliche Erscheinung des

Runstwerkes bestimmen zu lassen, sondern er glaubt sich, bei feiner Gentheit im Fache, mit dem gedruckten ober geschriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Musiker — so weit sein technisches Vermögen ihm dieß gestattete - seine Absicht als solche fundthat, begnügen zu dürfen, und trägt seine — unbewußter Weise im Vorans empfundene — Unbefriedigung auf diese Absicht insofern über, als er in dieser an sich sie begründet wissen will. Ift diese Stellung die allerunfähigste für das Berständniß des Kunstwerkes überhandt und namentlich in der Gegenwart, so ist sie es doch einzig, welche der heutigen Runstkritik ihr un= endlich papierenes Leben ermöglicht. Aber felbst mit dieser meiner — leider ebenfalls papierenen — Mittheilung wende ich mich nicht an sie, die in jener Stellung sich selig und stolz sühlen: ich weise jedes Zeichen ihrer kritischen Freundschaft für mich gurud; denn mas ich ihnen selbst über mich und meine fünst= lerischen Leistungen sagen könnte, würden sie nicht verstehen dürsen, und zwar aus dem Grunde, weil sie Alles auf der Welt schon wissen zu müssen glauben.

Habe ich mich so darüber erklärt, an wen ich mich nicht wende, so habe ich ganz von selbst Diejenigen bezeichnet, an die ich mich mittheile. Es sind dieß Die, die mit mir als Künstler und Mensch soweit sympathisiren, daß sie meine Absichten zu verstehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entsprechender Verwirklichung durch die sinnliche Erscheinung vorsühren kann, weil die Bedingungen dasür im össentlichen Kunstleben der Gegenwart sehlen, und über welche ich mich dasher nur Denjenigen verständlichen kann, die mit mir gleich sühlen und empfinden, — kurz: an meine Freunde, die mich lieben.

Nur diese Freunde aber, die vor Allem sür den Künstler auch als Menschen Theilnahme empfinden, sind fähig ihn zu verstehen, und zwar nicht nur in der Gegenwart, welche die Verwirklichung der edelsten dichterischen Absichten verwehrt, sondern überhaupt und in allen Fällen. — Das absolute Kunstwert, das ist: das Kunstwert, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von bestimmten Menschen unter bestimmten Umständen an wiedernun bestimmte Menschen dargestellt und von diesen verstanden werden soll, — ist ein vollständiges Unding, ein Schattenbild äfthetischer Gedankenphantasie. Bon der Wirkslichteit der Kunstwerke verschiedener Zeiten hat man den Begriff

der Kunft abgezogen: um diesem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn sich felbst in Gedauken nicht faklich vorstellen kounte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als absolutes Runftwerk, eingestan= bener ober nicht eingestandener Maagen, das Sputgebild im Hirne unserer äfthetischen Kritiker ausmacht. Wie Dieser eingebildete Körper alle Merkmale seiner gedachten sinnlichen Er= scheinung nur den wirklichen Gigenschaften der Aunstwerke der Bergangenheit entnimmt, so ist ber ästhetische Glaube an ibn auch ein wesentlich touservativer, und die Bethätigung dieses Glaubens daher an sich die vollständigfte fünftlerische Unfrucht= barkeit. Nur in einer wahrhaft unkünstlerischen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunftwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Bergen — der Menschen entstehen. Die Vorstellung von ihm gewahren wir in der Geschichte zuerst zur Reit der Allerandriner, nach dem Ersterben der griechischen Runft; zu dem dogmatischen Charakter, den diese Vorstellung aber in unserer Zeit augenommen hat, - zu der Strenge, Bartnädigkeit und berfolgungssüchtigen Grausamkeit, mit der sie in unserer öffentlichen Runftkritik auftritt, konnte sie jedoch nur erwachsen, als ihr gegenüber aus dem Leben selbst wieder neue Reime des wirklichen Runftwertes entsproßten, deren Gigenschaft jeder gesund fühlende Mensch, gang erklärlich nur nicht gerade unsere, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende Runftkritik erkennen konnte. Daß die neuen Reime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur voll= ständigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, ist es, was ihrer spekulativen Thätigkeit immer neue scheinbare Berechtigung zusührt: denn unter anderen Abstraktionen von den Kunstwerken der Vergangenheit, hat sie sich auch den Begriff von der, dem Runftwerke nöthigen, Wirklichkeit seiner sinnlichen Erscheinung abgezogen: sie gewahrt unn diese Bedingung, mit deren Erfüllnug sie allerdings vollständig aufhören müßte zu existiren, an den Keimen einer nenen lebenvollen Kunft noch nicht erfüllt, und fpricht ihnen eben deswegen wiederum die Berechtigung zum Leven, genau genommen also die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der sinnlichen Erscheinungen zu gelangen, ab. Sierdurch geräth die ästhetische Wissenschaft in eine wahrhaft funstmörderische, bis zur dogmatischen Graufamteit fanatisirte Thätigkeit, indem sie dem konservativen Wahngebilde eines absoluten Kunstwerkes,

das sie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht sehen kann, weil seine Verwirklichung bereits in der Geschichte läugst hinter ums liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Runftwerken mit reaktionärem Gifer aufgeopfert wissen will. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Neime einzig zur Blüthe bringen kann, - Das alfo, was das äfthetische Wahngebilde des absoluten Kunstwerkes ein= für allemal über den Saufen werfen muß, ist der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entsprechende sinnliche Erscheinung des Runft= werkes aus und vor dem wirklichen Leben. Das absolute, d. i. unbedingte Aunstwerk, ist, als ein nur gedachtes, natürlich weder an Zeit und Ort, noch an bestimmte Umftande gebunden: es fann 3. B. vor zweitausend Jahren für die athenische Demokratie gedichtet worden fein, und heute vor dem preußischen Sofe in Potsdam aufgeführt werden; in der Borftellung unserer Afthetiker muß, es gang denselben Werth, gang dieselben wesenhaften Eigenschaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder da= mal3: im Gegentheile bildet man sich wohl gar noch ein, daß es, wie gewisse Weinforten, durch Ablagerung gewinne, und erst heute und hier so recht und gang verstanden werden könne, weil man ja auch 3. B. selbst das demokratische Publikum Athen's sich mit hinzudenken, und an der Aritik dieses gedachten Bublifums, sowie des bei ihm vorauszusekenden Gindruckes vom Runft= werke, einen unendlich vermehrten Quell der Erkeuntniß gewinnen könne\*). So erhebend nun dieß Alles für den modernen Menschengeist sein mag, so schlimm steht es dabei nur um die Eigenschaft eines Runftgenuffes, der natürlich gar nicht vorhauben fein kann, weil ein folder Genuß unr durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verstand

<sup>\*)</sup> So wissen auch jest unsere litterarischen Müssiggänger sich und ihrem ästhetisch-politisch fantlenzenden Lesepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu verschaffen, als nochmals und immer wieder an Shakespeare herumzuschreiben. Sie begreisen allerbings nicht, daß der Shakespeare, den sie mit ihren schwammigkritischen Saugorganen anszullen, keinen Psisserling werth ist, und höchstens als das Papier zur Ausstellung ihres Armuthszeugnisses taugt, das sie mit so übersließender Wonne sich selbst geben. Der Shakespeare, der uns einzig etwas werth sein kann, ist der immer neu schaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das ist, was Shakespeare zu seiner Zeit war.

zu gewinnen ist. Soll daher, diesem unerquicklichen kritischen Künstgedankengenusse gegenüber, es zu einem wirklichen Genusse kommen, und ist dieser, der Natur der Kunst gemäß, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, so bleibt wohl nichts übrig, als sich an das Kunstwerk zu wenden, welches seiner Eigenschaft uach dem von uns gedachten, monumentalen Kunstwerke gerade so entgegensteht, wie der lebendige Mensch der marmornen Statue. Diese Eigenschaft des Kunstwerkes besteht aber darin, daß es nach Ort, Zeit und Umständen auf das Schärsste bestimmt sich kundgiedt; daß es daher in seiner lebendigsten Wirkungsfähigsteit gar nicht zur Erscheinung kommen kann, wenn es nicht an einem bestimmten Orte, zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Umständen zur Erscheinung kommt; daß es demnach

jede Spur des Monumentalen von fich abstreift.

Die Erkenntniß der Nothwendigkeit dieser Gigenschaft wird uns getrübt, und die auf diese Erkenntuig begründete Forderung für das wirkliche Runftwerk bleibt somit von uns ungestellt, wenn wir nicht vor allem zum richtigen Verständnisse Deffen gelangen, was wir unter dem Universal-Meuschlichen zu faffen haben. So lange wir nicht dazu kommen zu erkennen, und nach jeder Seite hin sinnfällig zu bethätigen, daß das Wesen der menschlichen Gattung eben in der meuschlichen Individualität besteht, und dagegen, wie es bisher in Religion und Staat der Fall war, das Wesen der Individualität in die Gattung setzen, folgerichtig es dieser aufopfern, — so lange werden wir auch nicht begreifen, daß das stets voll und gang Gegenwärtige ein= für allemal das gang oder theilweise Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen habe. In Wahrheit haften wir jest mit allen unseren Kunstbegriffen noch so ganz und gar in der Vorstellung des Mommentalen, daß wir Kunftwerken unr in dem Grade Geltung ausprechen zu fönnen glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Sat diese Ausicht allerdings Berechtigung dem Erzengnisse der frivolen, nir= gends ein wahres menschliches Bedürfniß befriedigenden, Mode gegenüber, fo muffen wir doch einsehen, daß fie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menschlichen Naturschamgefühles gegen die verzerrten Außerungen der Mode ist, mit dem Aufhören der Wirksamkeit der Mode selbst aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund bafteben mußte.

Ein absoluter Respekt vor dem Monumentalen ist gar nicht denkbar: er kann sich in Wahrheit nur auf eine afthetische Abneigung gegen eine widerliche und unbefriedigende Gegenwart ftüßen. Gerade dieser Gegenwart siegreich beizukonmen hat aber diese Abneigung, sobald sie sich nur als Eiser sür das Monumentale kundgiebt, nicht die nothige Rraft: die hochste Bethätigung dieses Gifers kann am Ende nur darin bestehen, daß das Monumentale felbst zur Mode gemacht wird, wie dieß in Wahrheit heut' zu Tage der Fall ist. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreise heraus, dem der edelste Trieb des monumentalen Gifers sich eben zu entziehen strebt, und kein bernünstiger Ausweg ist aus diesem Widerspruche denkbar, als die gewaltsame Entziehung der Lebensbedingungen sowohl der Mode als des Monumentalen, weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, näntlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Rälte eines unempfindenden Schönheitssinnes, wie er sich in der gewaltsamen Neigung für das Monumentale kundaiebt. Die Ber= nichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heißt aber: ber Gintritt bes immer gegenwärtigen, stets nen beziehungs= vollen und warm zu empfindenden Kunstwerkes in das Leben, was wiederum so viel heißt, als der Gewinn der Bedingungen für diefes Runftwerk aus dem Leben, Den Charakter diefes Runstwerkes dahin sestzustellen, daß es nicht das Werk unserer hentigen bildenden Kunst — insofern diese nothgedrungen sich nur als monumentale kundgiebt, und sich selbst nur unserem monumentalen Eiser verdankt —, sondern einzig das Drama fein könne: daß ferner dieses Drama nur dann dem Leben gegen= über feine richtige Stellung finden dürfte, wenn es in jedem feiner Momente Diesem Leben vollständig gegenwärtig, in seinen besondersten Beziehungen ihm so angehörig, wie aus ihm hervorgegangen, nach der Individualität des Ortes, der Zeit und der Umstände so eigenthümlich erscheint, daß es zu feinem Berftändnisse, d. h. zu seinem Benusse, nicht des reflektirenden Verstan= bes, sondern des unmittelbar erfaffenden Gefühles bedürfe; daß endlich dieses Verständniß nur dann ermöglicht werden fönne, wenn der an und für sich gefühlsverständliche Inhalt in der entsprechenden Erscheinung an die Sinne, somit durch das uni= versell-künstlerische Ausdrucksvermögen des Menschen wiederum

an das universell-künstlerische Empsängnisvermögen des Mensschen sich kundgäbe, nicht durch eine getrennte Eigenschaft jenes einen Bermögens an eine wiederum gesonderte dieses anderen:
— dieß im Allgemeinen darzustellen, war der Zweck meiner Schrist "das Kunstwerk der Zukunst". Worin der Unterschied zwischen diesem Kunstwerke, und jenem, unseren kritischen Ästhetikern einzig vorschwebenden, monumentalen Kunstwerke bestehe, liegt Jedem, der mich verstehen wollte, offen da; und zu behaupten, daß Das, was ich wollte, bereits vorhanden sei, konnte nur Denen beikommen, für die die Kunst in Wahrheit gar nicht vorshanden ist.

Rur eine Stellung, in der ich mich nothwendig hierbei befand, konnte auch Vornrtheilsloseren Grund gum Auffinden von Widerspruch geben. Ich sebe nämlich als die Bedingung für bas Erscheinen bes Kunstwerkes in allererster Stelle bas Leben, und zwar nicht das im Denken willkürlich wiedergespiegelte des Philosophen und Historikers, sondern das allerrealste, finnlichste Leben, den freiesten Quell der Unwillfürlichkeit. Bon meinem Standpunkte als Rünftler der Gegenwart aus entwerse ich aber Grundzüge "des Kunftwerkes der Zukunft", und zwar in Beziehungen auf eine Form, die nur der fünstlerische Trieb eben jenes Lebens der Zukunft sich selbst bilden dürfte. Ich will mich hiergegen nicht bloß dadurch rechtfertigen, daß ich nur auf die allgemeinsten Züge des Kunstwerkes hindeutete, sondern ich weise - nicht nur zu meiner Rechtsertigung, sondern überhaupt zum Verständnisse meiner Absicht - barauf hin, daß allerdings ber Künftler der Gegenwart einen in jeder Hinsicht entscheiden= den Ginfluß auf das Runftwerk der Zukunft haben muß, und daß er diesen Ginfluß sehr wohl im Borans berechnen könne, eben weil er schon jest dieses Ginflusses sich bewußt werden nuß. Diefes Bewußtsein erwächst ihm, bei seinem edelsten Drange, aus dem Innewerden seiner tiefften Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber: er sieht sich für die Berwirklichung von Möglichkeiten, deren Vorhandensein ihm aus seinem eigenen tünstlerischen Bernigen zum Bewußtsein gekommen ift, auf das Leben ber Zukunft einzig angewiesen. Wer um von diesem Leben der Zukunst die fatalistische Ansicht hegt, daß wir rein gar nichts von ihm uns vorstellen könnten, der bekennt, daß er in feiner menschlichen Bildung nicht so weit gelangt ift, einen ver=

nünftigen Willen zu haben: ber vernünftige Wille ift aber das Wollen des erkannten Unwillfürlichen, Natürlichen, und diesen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Bukunft geftaltend voranssetzen, der dazu gelangt ift, ihn felbit auch für sich zu faffen. Wer von der Gestaltung der Aufunft nicht den Begriff hat, daß sie eine nothwendige Nonfequenz des vernünftigen Billens ber Gegenwart fein muffe, ber hat über= handt auch feinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der Vergangenheit: wer nicht in sich felbst Juitiative des Charafters befitt, der vermag auch in der Begenwart feine Ini= tiative für die Bukunft zu ersehen. Die Juitiative für das Runftwerk der Zukunft geht aber von dem Künftler der Gegenwart aus, der diese Gegenwart zu begreifen im Stande ift, ihr Bermögen und ihren nothwendigen Willen in sich aufnimmt, und mit diefen eben kein Sklave der Gegenwart mehr bleibt, sondern sich als ihr bewegendes, wollendes und gestaltendes Organ, als den bewußt wirkenden Trieb ihres aus sich beraus strebenden Lebensdranges kundgiebt.

Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt; ihn bethätigen muffen. Berade die Bethätigung des Lebenstriebes unserer Gegenwart äußert sich aber nicht anders, als in einer Voransbestimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, sondern als einer frei und selbständig in all' ihren Momenten aus sich, d. h. dem Leben heraus gestaltenden. Diefe Bethätigung ift Die Bernichtung des Monumentalen, und für die Runft ängert fie fich in der Richtung, die fich in die unmittelbarfte Berührung mit bem stets gegenwärtigen Leben fett, und dieß ist die dramatische Richtung. Die Erkenntniß der Nothwendigkeit diefer Richtung für die Kunft, um sie mit dem Leben in eine immer nen fördernde, alles Monumentale überwindende, Wechselwirfung zu feten, führt den Künftler natürlich anch zur Erkenntniß der Unfähigkeit bes öffentlichen Lebens der Gegenwart, jene Richtung der Kunft aus sich zu rechtfertigen, mit ihr sich zu verschmelzen; denn unser öffentliches Leben, so weit es mit den Erscheinungen der Runft in Berührnug tritt, hat fich unter ber ausschließlichen Berrschaft des Monumentalen und der, gegen das Monumentale reagirenden Mode gestaltet. In Übereinstimmung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart konnte daber unr derienige Rünftler ichaffen.

der entweder die Monumente der Vergangenheit nachahmte, oder sich zum Diener der Mode hergab: Beide sind aber in Wahrheit keine Künftler. Der wahre Künftler, der in der bezeichneten wirklich dramatischen Richtung sich bewegte, konnte dagegen nur in Unübereinstimmung mit dem Geiste des öffentlichen Lebens der Gegenwart sich kundgeben: wie aber gerade von ihm erft das Runstwerk als das wahre Knustwerk erkannt wird, welches in seiner sinnlichsten Erscheinung dem Leben verständnigvoll sich erschließen kann, so mußte er nothwendig die Verwirklichung seines höchsten künstlerischen Wollens in das Leben der Zukunft, als ein von der Herrschaft des Monumentalen wie der Mode befreiten, setzen; er mußte seinen künstlerischen Willen somit geradesweges auf das Kunstwerk der Zukunft richten, gleichviel ob es ihm oder Anderen erst vergönnt sein werde, den Boden dieses ermöglichenden und verwirklichenden Lebens der Zukunft zu betreten.

Bu diesem Willen konnte allerdings nicht der absolute Deuker oder Kritiker gelangen, sondern nur der wirkliche Künstler, dem auf feinem fünftlerischen Standpunkte im Leben der Gegen= wart Denken und Kritik selbst zu einer nothwendigen, wohlbedingten Eigenschaft seiner allgemein künstlerischen Thätigkeit werden mußte. Sie entwickelt sich bei ihm nothwendig durch die Betrachtung seiner Stellung zum öffentlichen Leben, das er nicht mit der kalten Gleichgiltigkeit eines absolut kritischen Experimentalisten, sondern mit dem warmen Berlangen, sich ihm verständ= nißvoll mitzutheisen, auschaut. Was dieser Künstler im Ansichauen des öffentlichen Lebens der Gegenwart gewahrt, ist zu= nächst die volle Unfähigkeit, durch die mechanischen Werkzeuge der einzig herrschenden monumentalen, oder modischen Runft, sich eben verständnisvoll mittheilen zu können. Sabe ich bier einzig den wirklichen dramatischen Dichter im Auge, so meine ich das Unvorhandensein der theatralischen Kunft und der dramatischen Scene, die seine Absicht zu verwirklichen im Stande wären. Die modernen Theater sind entweder die Werkzenge der monumentalen Kritik — man denke an den Berliner Cophokles, Shakespeare u. f. w. - oder der absolnten Mode. Die Mög= lichkeit, diese Theater gänzlich zu umgehen, kann ihm nur mit Verzichtleistung auf jede, auch nur annähernde Verwirklichung seiner eigentlichen Absicht erwachsen: er muß Dramen für die

Lektüre schreiben. Da aber gerade das Drama nur in seiner vollsten sinnlichen Erscheinung erst zum Kunstwerke wird, so muß er endlich, um seiner Hauptrichtung nicht gänzlich zu entsagen, mit einer unvollkommenen Berwirklichung seiner Absicht sich

begnügen.

Seine Absicht ware aber auch dann erft vollkommen verwirklicht, wenn er fie nicht nur von der Scene herab gang ent= fpredjend ausgedrückt fahe, fondern wenn dieß zugleich zu einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Umständen, und an eine beftimmte, dem Dichter in irgend welcher Beziehung verwaudte, Buschauerversammlung geschähe. Gine dichterische Absicht, die ich unter bestimmten Verhältnissen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entsprechende Wirkung nur, wenn ich sie unter den= felben Verhältnissen und an dieselbe Umgebung mittheile: nur dann kann diese Absicht ohne Kritik verstanden, ihr rein mensch= licher Juhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle diefe lebengebenden Bedingungen geschwinden sind, und die Verhältnisse sich geändert haben. Wenn 3. B. vor der ersten franzöfischen Revolution unter einer ganzen Gattung frivolgenußsich= tiger Menschen die Stimmung vorhanden war, in der ein Don Juan die allerbegreiflichste Erscheinung, den wahren Ausdruck Dieser Stimmung ausmacht; wenn dieser Typus von Künstlern erfaßt, und in letter Berwirklichung burch einen Darfteller uns vorgeführt wurde, der in seinem ganzen Naturell so für die Personlichkeit eines Don Juan sich eignete, wie 3. B. auch die italienische Sprache sich eignet, Diefer Verfönlichkeit einen ent= fprechenden Unedruck zu geben, - fo war die Wirkung einer folchen Darstellung zu jener Zeit gewiß eine gang bestimmte und mizweifelhaste auf das Gefühl. Wie steht es nun aber, wenn heute, vor dem gänglich veränderten, börsengeschäftlichen oder geheinregierungsräthlichen Bublikum ber Gegenwart, und von einem Darsteller, der gern Regel schiebt und Vier trinkt, und dadurch aller Versührung entgeht seiner Frau untren zu werden, derfelbe Don Juan gespielt, und noch dazu in deutscher Sprache und in einer Übersetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italienischen Sprachcharakters verwischt werden umfte? Wird diefer Don Juan nicht mindeftens gang anders verftanden, als es die Absicht des Dichters war, und ist dieses ganz andere im besten Falle nur durch die Rritit vermittelte Verständniß.

nicht in Wahrheit gar kein Verständniß des Don Juan mehr? Oder vermögt Ihr eine schöne Gegend zu genießen, wenn Ihr

sie bei finsterer Nacht seht? -

Bei der zufälligen und zersplitterten Weise, wie der Rünftler jest vor das Bublikum gelangt, muß er gerade um fo unverständlicher werden, je mehr die künstlerische Absicht, der sein Werk entsprang, einen wirklichen Zusammenhang mit dem Leben hat; denn eine folche Absicht kann nicht eine zufällige, aus äfthetischer Willkür allgemeinhin gesaßte, abstrakte sein, sondern zu künstlerischer Erscheinungskraft reift sie nur dann, wenn sie durch Beit und Umftande zu besonderer charafteriftischer Individualität sich gestaltet. Kann die Verwirklichung einer solchen Absicht nur dann einen entsprechenden Erfolg haben, wenn fie noch bei voller Wärme ber Berhältniffe, die fie im Dichter geboren, und vor denen, die bewußt oder unbewußt in diesen Berhältniffen mitbetheiligt waren, zur Erscheinung kommt, so muß nun der Rünftler, der sein Werk als monumentales behandelt sieht, das gleichgiltig zu jeder beliebigen Beit oder vor jeder beliebigen Öffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Dißverständniffes ausgesetzt sein; und einzig an Diejenigen kann er sich dann halten, Die in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch diese seine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an feinem Streben, das fie namentlich auch in eben dieser seiner Stellung unendlich erschwert finden, in selbstschöpfe= rischer Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedin= gungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklich= feit versagt sind. — Diese mitfühlenden und mitschöpferischen Freunde sind es also einzig, denen es mich hier mitzutheilen mich drängt.

Ihnen, denen ich mich nie so mittheilen konnte, wie es mein cinziger Bunsch wäre mich ihnen mittheilen zu können, habe ich nun, um mich ihnen vollkommen verständlich zu machen, die Bidersprüche zu erklären, in denen meine dis jetzt dem Publikum vorgeführten Operndichtungen zu meinen neuerdings ausgesprochenen Ansichten über das Operngenre überhaupt stehen. Ich spreche zunächst von den Dichtungen, weil in ihnen nicht nur das Band meiner Kunst mit meinem Leben am offensten vorliegt, sondern auch weil ich an ihnen deutlich zu machen habe, daß meine musikalische Ausführung, meine Opern-

kompositionsweise, eben aus dem Wesen dieser Dichtungen sich

bedang.

Die Widersprüche, deren ich hier gedenke, sind allerdings für Deujenigen gar nicht vorhanden, der sich gewöhnt hat, eine Erscheinung nicht anders, als auch nach ihrer Entwickelung in der Zeit zu beobachten. Wer bei der Benrtheilung einer Erscheinung auch diese Entwickelung in Betracht zieht, dem können Widersprüche nur dann ausstoßen, wenn sie eine von Raum und Zeit losgelöfte, unnatürliche, unvernünftige ift: das Moment der Entwickelung aber gang außer Acht laffen, die in der Zeit getremiten und wohl unterschiedenen Phasen derselben in eine unterschiedslose Masse zusammenfassen, heißt jedoch selbst eine unnatürliche, unvernünftige Anschauungsweise, und sie kann nur unserer monumental-historischen Kritik zu eigen sein, nicht der gesunden Kritik des theilnehmenden, empfindenden Gerzens. An diesem kritiklosen Gebaren unserer heutigen Kritik ist unter anberen eben der Standpunkt schnid, von dem aus fic Alles nach dem monumentalen Maafstabe beurtheilt: für sie stehen die Rünftler und die Werke aller Zeiten und Völker neben und unter einander da, und die Unterschiede zwischen ihnen gelten ihr nur als funfthistorische, nach der abstrakten Jahreszahl zu berich= tende und zu berichtigende, nicht als lebendig und warm zu empfindende; denn bei wirklicher Empfindung muß uns die gleich= zeitige Wahrnehmung derselben eine geradesweges unerträgliche sein, ungefähr so peinlich unangenehm, wie wenn wir in einer Musikanfführung S. Bach neben Becthoven hören. Auch in Bezug auf mich haben Rritifer, Die sich den Anschein gaben mein Runftwirken im Zusammenhange zu beurtheilen, mit dieser unfritischen Unachtsamkeit und Gesichllofigkeit verfahren: Ansichten, die ich über das Wesen der Anust von einem Standpunkte aus fundgebe, den ich durch allmähliche, stufenweise Eutwickelung mir erft gewonnen, beziehen fie, als für ihre Beurtheilung maaßgebend, rudwärts auf das Wesen der fünftlerischen Arbeiten, in welchen ich eben den natürlichen Entwickelungsgang nahm. der mich zu jeuem Standpunkte führte. Wenn ich g. B. - eben nicht vom Standpunkte der abstrakten Afthetik, soudern von dem des erfahrenen Künftlers aus — das driftliche Brinzip als funstfeindlich oder kunftunfähig bezeichne, so zeigen jene Kritiker mir den Widerspruch, in dem ich mich mit meinen früheren

dramatischen Arbeiten befände, die allerdings von einer gewiffen, der modernen Entwickelung unausweichlich eigenthümlichen Besenheit des christlichen Prinzipes erfüllt find: keinesweges fällt ihnen aber ein, daß, wenn fie den neugewonnenen Standpunkt mit dem verlaffenen älteren vergleichen, dieß eben zwei wesent= lich verschiedene, jedoch folgerichtig aus einander entwickelte seien, und daß viel eher der neue Standpunkt aus dem alteren zu er= flären, als diefer verlaffene von dem betretenen aus zu beurtheilen gewesen wäre. In Gegentheile: da sie von dem neuen Standpunkte aus in meinen alteren Arbeiten, die fie als von diesem Standpunkte aus entworsen und ausgeführt anzusehen für gut finden, eine Inkonsequenz, einen Widerspruch gegen jene Unsichten, erblicken muffen, treffen sie gerade auch hierin den besten Beweis für die Frigkeit dieser Unsichten, denen ich selbst in der fünftlerischen Praxis ja widerspräche; und somit schlagen fie auf die müheloseste Weise von der Welt zwei Fliegen mit einem Schlage, indem fie meine künstlerische wie theoretische Thätigkeit als den Alkt eines unkritisch gebildeten, konfusen und extravaganten Kopses bezeichnen. Das, was sie selbst so zu Werke bringen, nennen sie aber in Wahrheit "Kritik", und noch dazu aus der "historischen" Schule! --

Ich habe hier einen wesentlichen Punkt der oben gemeinten Widersprüche berührt: ich hätte ihn, da ich mich jetzt nur meinen Freunden mittheilen will, vielleicht ganglich unbeachtet laffen können, weil in Wahrheit Jemand mein Freund nur dann sein kann, wenn er jenen Widerspruch als einen nur scheinbaren sich felbst zu erklären vermag. Diese Selbsterklärung ift jedoch un= endlich erschwert durch die lückenhafte und unvollständige Weise. in der gerade ich auch meinen Freunden selbst mich mittheilen fann. Der eine hat diese, der andere jene meiner dramatischen Arbeiten sich vorsühren gesehen, wie es eben der Zufall sügte; feine Neigung für mich entstand gerade aus dem Bekanntwerden mit diesem einen Werke; auch dieses kam ihm wohl nur unvolltommen zur Erscheinung; aus seinem eigenen Wefen und Streben hatte er viel zu ergänzen, und einen vollen Genuß konnte er am Ende nur dadurch gewinnen, daß er zu einem vielleicht oft überwiegend großen Theile sich selbst, sein eigenes Tichten und Trachten, in den genußspendenden Gegenstand mit hineinlegte. Sier fommt aber der Bunkt, wo wir vollkommen uns flar

werden müssen: meine Freunde müssen mich ganz sehen, um sich zu erklären, ob sie mir ganz Freunde sein können. Ich kann nichts halb abgemacht lassen wollen; ich kann nicht zugeben, daß, was Nothwendigkeiten in meiner Entwickelung waren, Gutsmüthigen als Zufälligkeiten erscheinen dürsen, die sie, je nach dem Grade ihrer Neigung, sich zu meinen Gunsten deuten könnsten. Gerade also auch an meine Freunde wende ich mich, um ihnen volle Aufklärung über meinen Entwickelungsgang zu geben, wobei auch jene scheinbaren Widersprüche vollständig gelöst werden müssen.

Hierzu will ich aber nicht auf dem Wege eines abstraft kristischen Verfahrens zu gelangen suchen, sondern meinen Entwicklungsgang mit der Trene, wie ich ihn jest zu überblicken vermag, an meinen Arbeiten und an den Lebensstimmungen, die sie hervorriefen, fortschreitend — nicht in abstrakter Allgemeinsheit Alles auf einen Haufen werfend — nachweisen.

Von meinen frühesten künstlerischen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: sie waren die gewöhnlichen Versuche einer noch unentwickelten Individualität, sich gegen das Generelle der Kunsteindrücke, die uns von Jugend auf bestimmen, im allmählichen Wachsthume zu behanpten. Der erste künstlerische Wille ist nichts Anderes, als die Vefriedigung des unwillfürlichen Triebes der Nachahmung Dessen, was am einnehmendsten auf uns wirkt.

Wenn ich mir das künstlerische Vernögen am besten zu erstlären suche, so kann ich dieß nicht anders, als wenn ich es zusächst in die Kraft des Empfängnißvermögens setze. Den unkünstlerischen, politischen Charakter mag es auszeichnen, daß er von Jugend auf den äußeren Eindrücken einen Rückhalt entzgegensetzt, der sich im Lause der Entwickelung bis zur Verechenung des persönlichen Vortheiles, den ihm sein Widerstand gegen die Außenwelt bringt, dis zur Fähigkeit, diese Außenwelt rein nur auf sich, sich selbst aber nie auf sie zu beziehen, steigert. Den künstlerischen, unpolitischen Charakter bestimmt jedenfalls das Eine, daß er sich rückaltslos den Eindrücken hingiebt, die sein

Empfindungswesen sympathetisch berühren. Gerade aber die Macht dieser Eindrücke mißt sich wieder nach der Kraft des Empfängnißvermögens, das nur dann die Rraft des Mitthei= lungsbranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Übermaaße von den Gindrücken erfüllt ist. In der Fülle dieses Übermaaßes liegt die künstlerische Kraft bedingt, denn sie ist nichts Anderes, als das Bedürfniß, das überwuchernde Empfängniß in der Mittheilung wieder von sich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äußert sich diese Kraft, je nachdem sie nur von fünftlerischen Gindrücken, ober endlich auch von den Gindrücken des Lebens selbst angeregt war. Das, was den Künstler als solchen zuerst bestimmt, sind jedenfalls die rein künstlerischen Eindrücke; wird feine Empfängnißtraft durch fie vollftändig abforbirt, fo daß die später zu empfindenden Lebenseindrücke fein Bermögen bereits erschöpft finden, so wird er sich als absoluter Rünftler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weib= liche, d. h. das weibliche Element der Runft allein in sich fassende, zu bezeichnen haben. In dieser treffen wir alle die Künstler au, deren Thätigkeit heut' zu Tage eigentlich die Wirksamkeit der modernen Runft ausmacht; sie ist die vom Leben schlechtweg abgesonderte Runftwelt, in welcher die Runft mit sich selbst spielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit - d. h. nicht eben unr der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, sondern der Lebens= wirklichkeit überhaupt — empfindlich sich zurückzieht, und diese als ihren absoluten Feind und Widersacher in der Meinung betrachtet, daß das Leben überall und zu jeder Zeit der Runft widerstrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben selbst zu ge= stalten, eine für den Rünftler vergebliche und demgemäß unanständige sei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und na= mentlich die Musik. Anders verhält es sich da, wo die voraus entwickelte fünstlerische Empfängnißkraft das Bermögen der Em= pfängniß der Lebenseindrücke nur bestimmt und gestaltet, nicht geschwächt, sondern vielmehr im höchsten Sinne gestärkt hat. In der Richtung, in der sich diese Kraft entwickelt, wird das Leben felbst endlich nach künftlerischen Gindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Aberfulle dieser Gindrucke jum Mit= theilungsbrange erwächst, ist die eigentlich wahrhaft dichterische. Diefe sondert sich nicht vom Leben ab, sondern vom fünstlerischen Standpuntte aus strebt fie ihm felbst gestaltend beizutommen,

Bezeichnen wir diese als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Knust. —

Wer etwa glauben wollte, ich hätte bei meiner gegenwär= tigen Mittheilung im Sinne, mir Die Glorie eines "Genie's" zu vindiziren, dem widerspreche ich im Voraus mit bestimmtester Absicht. Bur Gegentheile fühle ich mich im Stande nachzuweisen, daß es ungemein oberflächlich und nichtssagend geurtheilt ift, wenn wir gewöhnlich die entscheidende Wirksamkeit einer besonderen fünftlerischen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir sie kurzweg "Genie" neunen. Das Vorhandensein dieses Genic's ailt uns nämlich an sich als ein reiner Zufall, den Gott oder die Natur nach Belieben das oder dorthin wirft, ohne daß das mit ihm verliehene Geschenk oft nur an den rechten Mann fäme: denn wie oft hören wir, Dieser oder Jener wisse mit seinem Benie nicht was anfangen? Ich beziehe die Kraft, die wir gemeinhin Benie nennen, nur auf das Bermogen, das ich foeben näher bezeichnete; Das, was auf diese Kraft so mächtig wirft, daß sie endlich zur vollen Produktivität aus sich gelangen umß, haben wir in Wahrheit als den eigentlichen Gestalter und Bildner, als die einzig wiederum ermöglichende Bedingung der Wirksamkeit dieser Kraft auzusehen, und dieß ist die außerhalb dieser einzelnen Rraft bereits entwickelte Runft, wie sie aus ben Runftwerken der Bor- und Mitwelt zu einer allgemeinsamen Substang fich gestaltet, und, verbunden mit dem wirklichen Leben, auf das Individuum in der Gigenschaft derjenigen Rraft wirft, die ich bereits anderswo die kommunistische genannt habe. Es bleibt unter diesem Alles erfüllenden und gestaltenden Gindrucke der Runft und des Lebens felbst dem Individuum zunächst also nur Gines als sein eigen übrig, nämlich: Kraft, Lebenstraft, Kraft der Aneignung des Berwandten und Röthigen, und diese ist eben jene von mir bezeichnete Empfängnißkraft, die - sobald fie rückahltsloß liebevoll gegen das zu Empfangende ift — in ihrer vollendetsten Stärke nothwendig endlich gur produktiven Rraft werden ning. In Zeiten, wo diese Araft, wie die Araft des Individuums überhaupt, durch die staatliche Bucht oder die gängliche Ausgelebtheit der anregenden äußeren Lebens= und Runftform durchaus vernichtet worden ist, wie in China oder am Ende der römischen Weltherrschaft, sind auch die Erschei= nungen, die wir Genie's nennen, nie vorgekommen: ein deut= licher Beweiß dafür, daß sie nicht durch die Willkür Gottes oder der Natur in das Leben geworfen werden. Dagegen kannte man diese Erscheinung ebensowenig in den Zeiten, wo jene beiden schaffenden Kräfte, die individualistische und die kommunistische, in fesselloser Natürlichkeit immer nen zeugend und gebärend sich gegenseitig durchdraugen: dieß sind die sogenannten vorgeschicht= lichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: Reiner war ein Benie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unserigen, kennt oder neunt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige fünstlerische Rraft bezeichnen zu müssen glauben, die der Zucht des Staates und des herrschenden Dogma's, sowie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künftlerischer Formen sich entziehen, um neue Richtungen einzuschlagen und mit dem Juhalte ihres Wesens zu beleben. Betrachten wir näher, so finden wir aber, daß diese neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, sondern nur Fortsetzungen einer längst bereits eingeschlagenen Sauptrichtung sind, in der sich vor und gleichzeitig neben bem Ginzelnen eine gemeinsame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoß, deren nothwendiger, bewußter oder uns bewußter Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Vildung neuer Lebens= und Kunstgestaltungen war. Gerade auch hier sehen wir daber eine gemeinsame Kraft, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirksanikeit die individuelle Rraft, die wir blodsinnig bisher mit der Bezeichnung "Genie" ergründet zu haben glaubten, als solche in sich schließt und, nach den modernen Be= griffen von ihr, geradesweges aufhebt. Allerdings ist wiederum jene gemeinsame, kommunistische Kraft nur dadurch vorhanden, daß fie in der individuellen Kraft vorhanden ist; denn sie ist in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der rein menschlichen Andividualität überhaupt: die endlich zur Erscheinung kommende Form ist aber keinestweges, wie wir es oberflächlich betrachten, das Werk der einzelnen Individualität, sondern diese nimmt an dem gemeinsamen Werke, nämlich der sinnlichsten Offenbarung einer vorhandenen Möglichkeit durch deren Berwirklichung, nur vermöge der einen Wesenheit ihrer Kraft Antheil, die ich oben

bereits bezeichnete, und die ich in ihrer triebthätigsten Eigenschaft jett noch genauer bestimmen will. Ein mythischer Zug, den ich — trot der Vermahnungen der historisch-politischen Schule an mich — auführe, wird dieß statt meiner Definition thun.

Das schöne Meerweib Bachhilde hatte dem König Wifing ein Söhnlein geboren: dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erste Norn verlieh ihm Leibesftärke, die zweite Weisheit, und der erfreute Bater führte die beiden dankend zum Hochsitze neben sich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein "den nie zufried'nen Beift, der stets auf Neues sinnt". Den Bater erschreckte diese Gabe, und er versagte der jüngsten Norn den Dant: entruftet hierüber nahm diefe, zur Strafe des väterlichen Undankes, ihre Gabe gurud. Run erwuchs ber Sohn zu großer Länge und Stärke, und was nur zu wissen war, bas wußte er bald. Rie aber empfand er den Trieb zum Thun und Schaffen, er war mit jeder Lage seines Lebens zufrieden, und fand sich in Alles. Nie liebte er, noch haßte er aber auch: weil er nun gerade ein Weib bekam, so zeugte er auch einen Sohn, und that den zu kundigen Zwergen in die Lehre, damit er 'was Rechtes ferne, — und dieser Sohn war jener Wieland, den die Noth einst lehren sollte sich Flügel zu schmieden. Der Alte aber ward bald jum Spott der Leute und Kinder, weil Jeder ihn neden durfte, ohne daß es ihn aufbrachte; denn er war ja fo weise zu wissen, daß Leute und Kinder gern necken und spotten: nur wenn man ihm gegen seine Mutter etwas vorbrachte, ward er empfindlich; auf sie wollte er nichts tommen lassen. Ram er an den Meeressinnd, fo fiel es ihm nicht ein, ein Schiff zu bauen, um darüber zu setzen, sondern, so lang er nun eben war, watete er hinein: daher nannte ihn auch das Bolk "Wate". Ginft wollte er fich nach feinem Söhnlein erkundigen, ob das in ber Lehre aut thäte und ordentlich lernte: er fand das Felsenthor zur Söhle der Zwerge verschloffen, denn diese hatten Ubles mit bem Rinde im Sinne, und wollten ber Ankunft bes Alten webren; feine Sorge tam ihm aber an, benn er war immer zufrieden; er fette fich am Gingange nieder und schlief ein. Bon feinem ftarten Schnarchen erdröhnte ein Felsstück, das über seinem Haupte hing, so daß es auf ihn herabstürzte und ihn tödtete. Das war das Leben des starken und weisen Riesen Bate: zu ihm hatte Wiking's Batersorge den Sohn des wonnigen Meerweibes

Wachhilde erzogen, und so wirst du bis auf den heutigen Tag erzogen, mein deutsches Volk!

Die eine verschmähte Gabe: "der nie zusried'ne Geist, der stets auf Neues sinnt", bietet uns Allen bei unserer Geburt die jugendliche Norn an, und durch sie allein könnten wir einst Alle "Genie's" werden\*); jett, in unserer erziehungssüchtigen Welt, sührt nur noch der Zusall uns diese Gabe zu, — der Zusall, nicht erzogen zu werden. Vor der Abwehr eines Vaters, der an meiner Wiege starb, sicher, schlüpste vielleicht die so oft verzagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Zuchtlosen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Lesben, die Kunst, und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte. —

Ich übergehe die unendlich mannigfaltige Verschiedenheit der Eindrücke, die von Jugend auf mit großer Lebhaftigkeit auf mich wirkten: sie wechselten in ihrer Wirkung gang in dem Grade, als sie sich mir darboten. Db ich unter ihrem Ginflusse Semand als "Wunderkind" erschienen bin, muß ich sehr bezweiseln: mechanische Runstfertigkeiten wurden nie an mir ausgebildet, auch spürte ich nie den mindesten Trieb dazu. Neigung zum Romödiespielen empsand ich, und befriedigte fie auch bei mir auf der Stube; jedenfalls war dieß durch die nähere Berührung meiner Familie mit dem Theater angeregt: auffallend war da= bei nur mein Widerwille, selbst zum Theater zu gehen; kindische Eindrücke, die ich vom klaffischen Alterthume und dem Erufte der Antike, so weit sie auf dem Ohmnasium mir bekannt wurden, empfing, mögen mir eine gewisse Berachtung, ja einen Abschen vor dem geschminkten Komödiantenwesen beigebracht haben. Um bestimmtesten warf sich mein Nachahmungseifer auf bas Dichten und Musikmachen, — vielleicht weil mein Stiefvater, Portraitmaler, zeitig ftarb, und fo bas Malerbeifpiel aus meiner nächsten Nähe schwand; sonst hätte ich wahrscheinlich auch zu malen begonnen, wiewohl ich mich entfinnen muß, daß die Erlernung der Technik des Zeichnens mich sehr schnell anwiderte. Ich schrieb Schauspiele, und das Bekanntwerden mit Beethoven's

<sup>\*)</sup> Über diese Behauptung ärgerte sich, seiner Zeit, der Kölnische Professor Bischoff; er hielt sie für eine ungebührliche Zu= muthung an sich und seine Freunde.

Symphonien, das bei mir erst im sünfzehnten Lebensjahre ersfolgte, bestimmte mich endlich auch leidenschaftlich zur Musik, die allerdings von jeher schon mächtig auf mich gewirkt hatte, namentlich durch Weber's "Freischützen". Nie ließ mich bei meinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb ganz los; er ordnete sich jedoch dem musikalischen unter, für dessen Befriedigung ich ihn nur herbeizog. So entsinne ich mich, angeregt durch die Pastoral-Symphonie, mich an ein Schäferspiel gemacht zu haben, das in seiner dramatischen Beziehung wieder durch Goethe's "Lanne der Berliedten" augeregt war. Hier machte ich gar keinen dichterischen Entwurf, schried Musik und Verse zugleich, und ließ so die Situationen ganz aus dem Musik- und Versemachen entstehen.

Nach vielen Abschweifungen bald nach dieser, bald nach jener Seite hin, traf mich der Gindruck der Inlirevolution im angetretenen achtzehnten Lebensjahre. Er war heftig und vielsach auregend; namentsich war, nach großer Begeisterung für das kämpfende, schließlich meine Trauer um das gefallene Polen fehr lebhaft. Roch aber waren diese Gindrücke auf meine künft= lerische Entwickelung nicht von erkennbarer Gestaltungskraft: fie waren in Bezug hierauf um allgemeinhin auregend: fo ftark war mein Empfängnisvermögen noch von rein fünstlerischen Eindrücken bestimmt und zum Rachahmnugstriebe angeregt, daß ich gerade um diese Zeit mich am ansschließlichsten mit Musik beschäftigte, Sonaten, Duverturen und eine Symphonie schrieb, und sogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper "Koszinsko" von mir wies. Dennoch richtete sich mein Reproduktionseifer auf das Drama, d. h. aber eben mir die Oper. Rach einem Gozzi'ichen Märchen dichtete ich mir einen Overntert "die Feen"; die damals herrschende "romantische" Oper Weber's und anch des gerade an meinem Aufenthaltsorte, Leipzig, zu jener Zeit nen auftretenden Marschner, bestimmte mich zur Nachahnung. Bas ich mir verfertigte, war durchans nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntext: nach den Gindrücken Beethoven's, Beber's und Marschner's auf mich setze ich ihn in Musik. Den= noch reizte mich an dem Gozzi'schen Märchen nicht bloß die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, sondern der Stoff selbst sprach mich lebhaft an. Gine Tee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unfterblichkeit entsagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten fie mit dem härtesten Loose bedroht; der Beliebte unterliegt der Brüfung, die darin bestand, daß er die Fec, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bos und gransam zeigen, nicht unglänbig verstieße. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der renige Geliebte ent= zanbert sie dadurch, daß er die Schlange füßt: so gewinnt er sie zum Weibe. Ich änderte diesen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Tee durch des Geliebten sehnsüchtigen Ge= sang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Reenkönig nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen -, sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufge= nommen wird. — Dieser Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Musik und der gewohnte Opernanblick ein, so lag doch hier schon im Reime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung fundgegeben. —

Ich war nun in dem Alter angelangt, wo der Sinn des Menschen, wenn je ihm dieß möglich wird, sich umnittelbarer auf die nächste Lebensumgebung wirft. Die phantastische Lüderlichkeit des deutschen Studentenlebens war mir, nach heftiger Ausschweifung, bald zuwider geworden: für mich hatte das Weib begonnen vorhanden zu sein. Die Sehnsucht, die sich nirgends im Leben stillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinse's Ardinghello, sowie der Schriften Beine's und anderer Glieder des damaligen "jungen" Litteraturdeutschlandes. Die Wirkung der so empfangenen Gin= drücke äußerte sich im wirklichen Leben bei mir so, wie sich unter dem Drucke unserer sittlichbigotten Gesellschaft die Natur einzig änßern kann. Mein fünstlerischer Mittheilungstrieb dagegen entledigte fich dieser Lebenseindrücke nach der Richtung der gleich= zeitig empfangenen künftlerischen Gindrücke hin; unter diesen waren von besonderer Lebhastigkeit die der neueren französischen und selbst der italienischen Oper gewesen. Wie dieses Genre in Wahrheit die dentschen Operntheater eroberte und fast einzig auf ihrem Repertoire sich behauptete, war fein Ginfluß auf Denjenigen gang unabweisbar, der sich in einer Lebensstimmung, wie die angedeutete damals mir eigene, befand; in ihm sprach sich, wenigstens für mich, in der Richtung der Musik gang Das

aus, was ich empfand: freudige Lebenssust in der nothgedrungenen Äußerung als Frivolität. — Aber eine persönliche Erscheinung war es, die diese Neigung in mir zu einem Enthusiasmus edserer Bedeutung ansachte: dieß war die Schröders Devrient bei einem Gastspiel auf der Leipziger Vühne. Die entsernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau trasmich elektrisch: noch lange Zeit, dis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und sühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstelerischem Gestalten belebte.

Die Frucht all' dieser Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: "das Liebesverbot, oder die Rovize von Ba-Termo". Den Stoff zu ihr entnahm ich Shakefpeare's "Maaß für Maaß". Ifabella war es, die mich begeisterte: fie, die als Novize aus dem Aloster schreitet, um von einem hartherzigen Statthalter Gnade für ihren Bruder zu erflehen, ber wegen des Berbrechens eines verbotenen, und bennoch von der Natur gesegneten Liebesbundes mit einem Mädchen, nach einem drakonischen Gesetze zum Tode vernrtheilt ist. Isabella's kensche Seele findet vor dem kalten Richter fo trifftige Gründe zur Entschuldigung des verhandelten Berbrechens, ihr gesteigertes Befühl weiß diese Gründe mit so hinreißender Wärme vorzutragen, daß der strenge Sittenwahrer selbst von leidenschaftlicher Liebe zu dem herrlichen Weibe erfaßt wird. Diese plöglich entstammte Leidenschaft änßert sich bei ihm dahin, daß er die Begnadigung des Bruders um den Breis der Liebesgemährung von Seiten der schinefter verheißt. Emport durch diesen Antrag, greift Isabella zur Lift, um den Seuchler zu eutsarven und den Bruder zu retten. Der Statthalter, dem fie mit Berftellung gu gewähren versprochen hat, findet dennoch für gut, seine Begnadigungsverheißung nicht zu halten, um vor einer unerlanbten Reigung sein strenges richterliches Gewissen nicht aufzuopsern. - Shafespeare schlichtet die entstandenen Rouflitte durch die öffentliche Zurückfunft des bis dahin im Berborgenen beobachtenden, Fürsten: seine Entscheidung ift eine ernste und begründet sich auf das "Maaß für Maaß" bes Richters. Ich dagegen löfte den Anoten ohne den Fürsten durch eine Revolution. Den Schauplat hatte ich nach der Hauptstadt Siciliens verlegt, um die südliche Menschenhitze als helfendes Element verwenden zu fönnen; bom Statthalter, einem puritauischen Deutschen, ließ

ich auch den bevorstehenden Karneval vervieten; ein verwegener junger Mann, der sich in Fsabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eisen bereit zu halten: "wer sich nicht freut bei unstrer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust!" Der Statthalter, von Fsabella vermocht selbst maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entsarvt und vershöhnt, — der Bruder, noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung, gewaltsam besreit; Fsabella entsagt dem Klosternoviziat und reicht jenem wilden Karnevalsfreunde die Hand: in voller Maskenprozession schreitet Alles dem heimkehrenden Fürsten entgegen, von dem man voraussetzt, daß er nicht so verrückt wie sein Statthalter sei.

Bergleicht man dieses Sujet mit dem der "Feen", so fieht man, daß die Möglichkeit, nach zwei grundverschiedenen Rich= tungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernfte meines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Reigung zu wildem sinnlichem Ungestüme, zu einer trotigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das Lebhafteste zu widersprechen schien. Bang ersichtlich wird mir dieß, wenn ich namentlich die musikalische Ausführung beider Opern vergleiche. Die Musik übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entscheidenden Haupteinfluß aus; es konnte dieß gar nicht anders sein in einer Beriode meiner Entwickelung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine fo nächste und scharf bestimmende Wirkung auf mich äußerten, daß fie mir die gebieterische Rraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer bestimmten Wirksamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, und so mußte die generelle Musik noch mein individuelles künstlerisches Gestaltungsvermögen, nicht aber dieses jene beherrschen. Die Musik auch zu dem "Liebesverbote" hatte im Boraus gestaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt, und diese Musik war eben nur der Reflex der Ginfluffe der modernen französischen und (für die Melodie) selbst italienischen Oper auf mein heftig sinulich erregtes Empfindungsvermögen. Wer diese Komposition mit der der "Feen" zusammenhalten würde, mußte kaum begreifen können, wie in fo kurzer Zeit ein so auffallender Umschlag der Richtungen sich bewerkstelligen

kounte: die Ausgleichung beiber sollte das Werk meines weiteren

füuftlerischen Entwickelungsganges fein. —

Mein Weg führte mich zunächst geradesweges zur Frivolität in meinen Runftanschauungen; es fällt dieß in die erfte Zeit meines Betretens der praktischen Laufbahn als Musikdirektor beim Theater. Das Einstudiren und Dirigiren jeuer leichtge= leukigen französischen Modeopern, das Pfiffige und Propige ihrer Orchestereffette, machte mir oft kindische Freude, wenn ich bom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslaffen durfte. Im Leben, welches von unn an mit Bestimmtheit das bunte Theaterleben ausmachte, suchte ich durch Zerstreuung Befriedi= gung eines Triebes, der sich für das Nächste, Greifbarc, als Genufssucht, für die Musik als slimmernde, prickelnde Unruhe fundgab. Meine Komposition der "Feen" wurde mir durchaus gleichgiltig, bis ich ihre beabsichtigte Aufführung ganz aufgab. Eine, unter den ungunftigften Umständen mit gewaltsamem Gigensinne durchgesette, ganglich unverständliche Aufführung des "Liebesverbotes" ärgerte mich wohl; doch vermochte dieser Eindruck nich noch keinesweges von dem Leichtsinne zu heilen, mit dem ich Alles anfaßte. — Die moderne Vergeltung bes modernen Leichtfinnes brach aber auch bald auf mich herein. Ich war verliebt, heirathete in heftigem Eigensinne, qualte mich und Andere unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Bauslichkeit, und gerieth fo in bas Clend, beffen Natur es ift, Taufende und aber Taufende zu Grunde zu richten.

Ein Drang entwickelte sich so in mir bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der mich besherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; in erstem Zuge ging er auf eine glänzende Lausbahn als Künstler hinaus. Dem kleinen deutschen Theatertreiben mich zu entziehen, und geradesweges in Paris mein Glück zu versuchen, das war es endlich, worauf ich meine Thätigkeit spannte. — Ein Roman von H. Kömig "die hohe Braut" war mir in die Hände gekommen; Alles, was ich sas, hatte nur nach seiner Fähigkeit, als Opernstoff verwendet werden zu können, Interesse sir mich: in meiner damaligen Stimmung sprach mich jene Lektüre um so mehr au, als schuell das Bild einer großen fünsaktigen Oper sür Paris aus ihr mir in die Angen sprang. Sinen vollstäns

digen Entwurf davon schickte ich direkt au Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige große Oper zu bearbeiten, und mir zur Komposition zuweisen zu sassen. Natürlich führte dieß zu Kichts.

Mein häusliches Trübsal vermehrte sich; der Drang, einer unwürdigen Lage mich zu entwinden, steigerte sich zu dem hef tigen Begehren, überhaupt etwas Großes und Erhebendes zu beginnen, selbst mit vorläufiger Außerachtlassung eines nächsten praktischen Zweckes. Dieje Stimmung ward in mir lebhaft genährt und befestigt durch die Lektüre von Bulwer's "Rienzi". Mus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends aud nur den geringften Stoff für künftlerische Behandlung abgewinnen durste, riß mich die Vorstellung eines großen historisch= politischen Ereignisses, in deffen Genuß ich eine erhebende Zerstrenung aus Sorgen und Zuständen finden mußte, die mir eben nicht anders, als nur absolut kunstfeindlich erschienen. Nach meiner fünstlerischen Stimmung stand ich hierbei jedoch immer noch auf dem mehr oder weniger rein mufikalischen, besser noch: opernhaften Standpunkte; dieser Rienzi, mit seinem großen Gedauten im Ropfe und im Herzen, unter einer Umgebing der Roheit und Gemeinheit, machte mir zwar alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung erzittern; bennoch entsprang mein Plan zu einem Kunstwerke erst aus dem Innewerden eines rein inrischen Elementes in der Atmosphäre des Belden. Die "Friedensboten", der firchliche Auferstehungsruf, die Schlachthymnen, - das war es, mas mich zu einer Oper: Rienzi, bestimmte.

Bevor ich jedoch zur Aussührung meines Planes schritt, trug sich Manches in meinem Leben zu, was mich, von dem gesatzten Gedanken ab, nach Außen zerstrente. Ich ging damals, als Musikdirektor einer dort neu gebildeten Theatergesellschaft, nach Riga. Der etwas geordnetere Zustand, und das wirkliche Ausgehen der Direktion auf mindestens gnte Vorstellungen, gaben mir nochmals die Absicht ein, für die eben mir zu Gebote stehenden Kräfte etwas zu schreiben. So begann ich bereits die Komposition eines komischen Operntextes, den ich nach einer drolligen Erzählung aus "tausend und einer Nacht", jedoch mit gänzlicher Wodernisirung des Stoffes, angesertigt hatte. — Auch hier verleideten sich mir jedoch schnell meine Beziehungen

zum Theater: Das, was wir unter "Komödiantenwirthschaft" verstehen, that sich vor mir bald in vollster Breite auf, und meine, in der Absicht fie für diese Wirthschaft herzurichten, angefangene Romposition, ekelte mich plöglich so heftig an, daß ich Alles bei Seite warf, dem Theater gegenüber mich immer mehr unr auf die bloße Ansübung meiner Dirigentenpflicht beschränkte, vom Umgange mit dem Theaterpersonale immer vollständiger absah, und nach Innen in die Gegend meines Wefens mich zurückzog, wo der sehnsüchtige Drang, den gewohnten Verhältnissen mich zu entreißen, seine stachelnde Nahrung sand. — In dieser Zeit lernte ich bereits den Stoff des "fliegenden Holländers" kennen; Heine erzählt ihn gelegentlich einmal, als er einer Aufführung gedenkt, der er von einem aus diesem Stoffe gemachten Theater= stücke in Amsterdam — wie ich glaube — beiwohnte. Dieser Gegenstand reizte mich, und prägte sich mir unauslöschlich ein: noch aber gewann er nicht die Kraft zu seiner nothwendigen Wiedergeburt in mir.

Etwas recht Großes zu machen, eine Oper zu schreiben, zu beren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein follten, Die ich Daber nie versucht sein könnte in Den Verhalt= uissen, die mich driidend und beengend umgaben, vor das Publitum zu bringen, und die mich somit, um ihrer einstigen Aufführung willen, bestimmen follte Alles aufzubieten, um aus jenen Berhältniffen heranszukommen, — das eutschied mich unn, den Plan zum "Itienzi" mit vollem Eifer wieder aufzunehmen und anszuführen. Auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Wefentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirfungsvolles Opernbuch zu schreiben. Die "große Oper", mit all' ihrer sce-nischen und musikalischen Pracht, ihrer essektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern, mit rückhaltsloser Berschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu über= bieten, das wollte mein fünftlerischer Chrgeiz. — Dennoch würde ich gegen nich selbst ungerecht sein, wenn ich in diesem Ehrgeize Alles inbegriffen sehen wollte, mas mich bei der Konzeption und Ausführung meines Nienzi bestimmte. Der Stoss begeisterte mich wirklich, und Nichts fügte ich meinem Entwurse ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieser Begeisterung hatte. Es handelte sich mir zu allernächst um meinen

Rienzi, und crit wenn ich mich hier befriedigt fühlte, ging ich auf die große Oper los. In rein künstlerischer Beziehung war diese große Oper aber gleichsam die Brille, durch die ich undes wußt meinen Rienzistoff sah; nichts fand ich an diesem Stoffe erheblich, was nicht durch jene Brille erblickt werden konntc. Wohl fah ich immer ihn, diefen Stoff, und nie hatte ich zunächst bestimmte rein musikalische Effekte im Auge, die ich etwa nur an diesem Stoffe anbringen wollte; nur sah ich ihn nicht anders als in der Geftalt von "fünf Alten", mit fünf glanzenden "Finale's", von Hymnen, Aufzügen und mufikalischem Waffensgeräusch. So verwandte ich auch durchaus noch keine größere Sorgfalt auf Sprache und Berg, als es mir nöthig schien, um einen guten, nicht trivialen, Operntegt zu liefern. Ich ging nicht darauf aus, Ductte und Terzette zu schreiben; aber fie fanden sich hie und da gang von felbst, weil ich meinen Stoff eben nur durch die "Oper" hindurch sah. Im Stoffe suchte ich z. B. auch keinesweges eben nur einen Vorwand zum Vallet; aber mit den Angen des Opernkomponisten gewahrte ich in ihm gang von felbst ein Fest, das Rienzi dem Bolke geben muffe, und in welchem er ihm eine draftische Scene aus der alten Ge= schichte als Schausviel vorzuführen habe: dieß war die Geschichte der Lukretia und der mit ihr zusammenhängenden Bertreibung der Tarquinier aus Rom"). So bestimmte mich in allen Theilen meines Vorhabens allerdings stets unr der Stoff, aber ich bestimmte den Stoff wiederum nach der einzig mir vorschwebenden großen Operuform. Meine künstlerische Individualität war den Gindrücken des Lebens gegenüber noch in der Wirkung rein fünstlerischer, oder vielmehr tunstförmlicher, mechanisch bedingen= der Gindrücke durchaus befangen.

Alls ich die Komposition der beiden ersten Alte dieser Oper beendigt, drängte mich endlich meine äußere Lage dazu, vollstommen mit meinen bisherigen Berhältnissen zu brechen. Ohne im Geringsten mit ansreichenden Mitteln dazu versehen zu sein, ohne die mindeste Aussicht, ja ohne nur einen bekannten Mens

<sup>\*)</sup> Daß diese Pantomime auf den Theatern, die den Rienzi ausstleiben mußte, war ein empfindlicher Nachtheil für mich; denn das an ihre Stelle tretende Ballet senkte die Benrtheislung von meiner edleren Intention ab, und ließ sie in dieser Scene nichts Anderes als einen ganz gewöhnlichen Opernzug erblicken.

schen dort vermuthen zu dürfen, machte ich mich geradesweges von Riga nach Paris auf. Unter den widerlichsten Umständen ward eine vier Wochen danernde Seereise zurückgelegt, die mich auch an die Küste Norwegen's brachte. Hier tanchte mir der "fliegende Holländer" wieder auf: an meiner eigenen Lage geswann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Wasserwogen, dem nordischen Felsenstrande und dem Schiffgetreibe, Physiognomie und Karbe.

Paris verwischte mir jedoch zunächst wieder diese Gestalt. - Es ist unnöthig, die Gindrücke näher zu schildern, die Paris mit seinem Runstwesen und Lunftgetreibe auf einen Menschen in meiner Lage machen mußte; in dem Charafter meiner Thätigkeit und Unternehmungen wird ihr Ginfluß am leichteften wieder zu erkennen sein. - Den zur Sälfte fertigen Rienzi legte ich junächst bei Seite, und muhte mich auf jede Beise zum Bekanntwerden in der Weltstadt zu gelangen. Hierzu fehlten mir aber vor Allem die perfönlichen Eigenschaften: kann hatte ich das Französische, das mir an sich instinktmäßig zuwider war, für das allergewöhnlichste Bedürfniß erlernt. Richt im Min= desten fühlte ich Neigung, das französische Wesen mir anzueignen; aber ich schmeichelte mir mit der Hoffnung, ihm auf meine Weise beikommen zu können; ich traute der Musik, als Allerweltssprache, die Eigenschaft zu, zwischen mir und dem Parifer Wesen eine Aluft auszufüllen, über beren Vorhandensein mich mein inneres Gefühl nicht täuschen konnte. — Wenn ich ben glänzenden Aufführungen der großen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geschah, so stieg mir eine wohltuftig schmeich= lerische Barme auf, die mich zu dem Bunsche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewißheit erhitte, hier noch trinmphiren zu können: Dieser Glang der Mittel, von einer begeisternden künftlerischen Absicht verwendet, schien mir der Sohepunkt der Runft an fein. und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, diefen Sohepunkt zu erreichen. Außerdem entsinne ich mich einer sehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erscheinungen jener Kunstwelt zu erwärmen, die irgendivie meinem Ziele verwandt sich darstellten: das Seichte und Juhaltslose verdeckte sich mir durch einen Glanz der simulichen Erscheimung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte. Erst später kam mir zum Bewußtsein, wie ich mich bennoch hierüber, durch eine fast künftliche Erregtheit, selbst täuschte:

diese gutwillige, gern bis zur leichtfertigen Hingerissenheit sich steigernde Erregtheit, nährte sich, mir unbewußt, aus dem Gesühle meiner äußeren Lage, die ich als eine ganz trostlose erstennen nußte, wenn ich mir plötlich eingestanden hätte, daß all dieses Kunstwesen, das die Welt ausmachte, in der ich vorwärtstommen sollte, mich zu tiesster Verachtung anwiderte. Die äußere Noth zwang mich, dieses Geständniß sern von mir zu halten; ich verwochte dieß mit der gutmüthig bereitwilligen Laune eines Menschen und Künstlers, den ein unwillkürlich drängendes Liebesbedürsniß in jeder lächelnden Erscheinung den Gegenstand seiner Reigung zu erkennen glauben läßt.

In diefer Lage und Stimmung sah ich mich veranlaßt, auf bereits überwundene Standpunkte mich zurückzustellen. Aussichten waren mir geboten worden, eine Oper leichteren Benre's auf einem untergeordneteren Theater zur Aufführung gebracht zu sehen: ich griff beghalb zu meinem "Liebesverbote" zurück, von dem eine Übersetzung begonnen wurde. Durch die Beschäftigung hiermit fühlte ich mich innerlich um so mehr gedemüthigt, als ich mir äußerlich den Anschein der Hoffnung auf diese Unternehnung zu geben gezwungen war. — Um mich durch Sänger der Pa-riser Salonswelt empsehlen zu lassen, komponirte ich mehrere französische Romanzen, die, trot meiner entgegengesetzten Absicht zu ungewohnt und schwer erschienen, um endlich wirklich gesun= gen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern stenunte ich mich gegen die widerliche Rückwirkung dieser äußerlichen künstlerischen Thätigkeit, durch den schnellen Entwurf und die ebenso rasche Ausführung eines Orchesterstückes, das ich "Duvertüre zu Goethe's Fauft" nannte, das eigentlich aber nur den ersten Sat einer großen Faustsmubhonie bilden follte.

Bei vollkommener Ersolglosigkeit aller meiner Bestrebungen nach Außen, drängte die äußere Noth mich endlich zu einer noch immer tieseren Herabstimmung des Charakters meiner künstlerisschen Thätigkeit: ich erklärte mich selbst bereit zur Ansertigung der Musik zu einem gassenhauerischen Baudeville für ein Boulevardstheater. Auch dazu gelangte ich aber vor der Eisersucht eines musikalischen Geldeinnehmers nicht. So mußte es mir sast als Erlösung gelten, als ich gezwungen war, mich mit der Ansertigung von Melodicenarrangements aus "besiebten" Opern sür das Cornet à pistons zu beschäftigen. Die Zeit, die mir diese

Arrangements übrig ließen, verwendete ich unn auf die Vollensbung der Komposition der zweiten Hälfte des Rieuzi, sür den ich jetzt nicht mehr an eine französische Übersetzung dachte, sons dern irgend ein deutsches Hostheater in Aussicht nahm. Die drei letzten Akte dieser Oper wurden unter den bezeichneten Umstäns

ben in verhältnißmäßig ziemlich kurzer Zeit fertig.

Nach Beendigung des Rienzi, und bei sortwährender Ta= gesbeschäftigung mit musikhändlerischer Lohnarbeit, gerieth ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Junern Luft zu machen. Mit der Faustouverture hatte ich es zuvor rein umsi= talisch versucht; mit der musikalischen Aussührung eines älteren dramatischen Planes, des Rienzi, suchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verschlossen sah, ihr fünstlerisches Recht angebeihen zu laffen, indem ich sie für mich abschloß. Mit dieser Bollendung stand ich jest gänglich außerhalb bes Bobens meiner bisherigen Bergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künftlerische Öffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuftänden ich mich bisher zu befreunden gesucht hatte, als ich in Paris beren glänzenoste Spipe aufsuchte. - Das Gefühl der Nothwendigkeit meiner Emporung machte mich zunächst zum Schriftsteller. Der Berleger der Gazette musicale gab mir, neben den Arrangements von Melodieen, um mir Geld zu verschaffen, auch auf, Artikel für sein Blatt zu schreiben. Ihm galt beides vollkommen gleich: mir nicht. ich in jener Arbeit meine tiefste Demüthigung empfand, ergriff ich diese, um mich für die Demüthigung zu rächen. Rach eini= gen, allgemeineren umsikalischen Artikeln, schrieb ich eine Art von Kunftnovelle; "eine Pilgersahrt zu Beethoven", mit welcher im Zusammenhange ich eine zweite solgen ließ: "bas Ende eines Musiters in Paris". Hierin stellte ich, in erdichteten Bügen und mit ziemlichem Humor, meine eigenen Schickfale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertobe, dem ich glücklicherweise allerdings entgangen war, dar. Was ich schrieb, war in jedem Buge ein Schrei ber Empörung gegen unsere modernen Runft= auftände: es ift mir versichert worden, daß dieß vielsach amufirt habe. — Meinen wenigen trenen Freunden, mit denen ich in trübselig traulicher Zurückgezogenheit bes Abends bei mir mich zusammensand, hatte ich hiermit aber ausgesprochen, daß von

mir vollständig mit jedem Bunsche und jeder Aussicht auf Paris gebrochen, und der junge Mann, der mit jenem Bunsche und jener Aussicht nach Paris kam, wirklich des Todes gestorben sei.

Es war eine wohllüstig schmerzliche Stimmung, in der ich mich damals befand; sie gebar mir den längst bereits empsan= genen "fliegenden Sollander". - Alle Fronie, aller bittere oder humoristische Sarkasmus, wie er in ähnlichen Lagen all' unseren schriftstellernden Dichtern als einzige gestaltende Triebfraft verbleibt, war von mir zunächst in den genannten und ihnen noch folgenden litterarischen Erguffen vorläufig fo weit losgelassen und ansgeworfen worden, daß ich nach diefer Entledigung meinem inneren Drange nur durch wirkliches künst= lerisches Gestalten genügen zu können in den Stand gesetzt war. Wahrscheinlich hätte ich nach dem Erlebten, und von dem Stand= punkte aus, auf den mich die Lebenserfahrung gestellt hatte, Dieses Vermögen nicht gewonnen, wenn ich eben nur schrift= stellerisch-dichterische Fähigkeiten von Jugend auf mir angeeignet hätte; vielleicht wäre ich in die Bahn unferer modernen Litte= raten und Theaterstückbichter getreten, die unter den kleinlichen Ginflüffen unferer formellen Lebensbeziehungen, mit jedem ihrer prosaischen ober gereimten Federzüge, gegen wiederum formelle Ungerungen jener Beziehungen zu Felde ziehen, und so ungefähr einen Krieg führen, wie ihn in unferen Tagen General Willisen und seine Betreuen gegen die Danen führten; ich wurde fehr vermuthlich so - um mich populär auszudrücken - die Santirmg des Treibers ausgenbt haben, der auf den Sack ichlägt, wenn er den Gel meint: - ware ich nicht durch Gines höher befähigt gewesen, und dieß war mein Erfülltsein von der Mufit.

Über das Wesen der Musik habe ich mich neuerdings zur Genüge ausgesprochen; ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künftler bewahrte, ja in Wahrsheit erst zum Künstler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Bestimmtheit gegen unsere ganzen Kunstzustände sich aussehnte. Daß diese Aussehnung nicht außerhalb des Gebietes der Kunst, vom Standpunkte weder des kritisirenden Litteraten, noch des kunstverneinenden, soziaslistisch rechnenden, politischen Mathematikers unserer Tage, aus geschah, sondern daß meine revolutionäre Stimmung mir selbst den Drang und die Fähigkeit zu künstlerischen Thaten erweckte,

bieß verdauke ich — wie gesagt — nur der Musik. Soeben nannte ich sie meinen guten Engel. Dieser Engel war mir nicht vom Himmel herabgesaudt; er kam zu mir aus bem Schweiße bes menschlichen Genie's von Sahrhnnderten: er berührte nicht mit unfühlbar sonniger Sand etwa den Scheitel meines Sanptes; in der blutwarmen Racht meines heftig verlangenden Bergens nährte er sich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. - Sch kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe. Bon feiner heiligen Macht erfüllt, gewahrte ich, bei erwachsender Sehlraft des menschlichen Lebensblickes, nicht einen zu fritifirenden Formalismus vor mir, sondern durch diesen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erfcheinung, durch sympathetische Empfindungstraft das Bedürsniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes lieblosen Formatismus'. Nur wer das Bedürsniß der Liebe sühlt, erkenut daffelbe Be-dürsniß in Anderen: mein von der Musik erfülltes künstlerisches Empfängnifvermögen gab mir die Fähigkeit, diefes Bedürfniß auch in der Kunftwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstoßende Berührung mit ihrem angerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermogen verlett, und aus diefer Berletung gerade mein eigenes Liebesbedürsniß thätig erwacht sühlte. Go emporte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Arger; und so ward ich baber Rünftler, nicht kritischer Litterat.

Den Einschiß, den mein musikalisches Empfindungswesen auf die Gestaltung meiner künstlerischen Arbeiten, namentlich auch auf die Wahl nud Bildung der dichterischen Stoffe ausübte, will ich seinem Wesen nach bezeichnen, wenn ich an der Darstellung der Entstehung und des Charakters der Arbeiten, die von mir unter diesem Einflusse zu Tage kamen, diese Bezeichnung mir für das Verständniß erleichtert haben werde. Für jetzt gebe ich

diese Darftellung. -

Die Richtung, in die ich mich mit der Konzeption des "stiegenden Holländers" schling, gehören die beiden ihm solgenden dramatischen Dichtungen, "Tannhänser" und Lohengrin", an. Mir ist der Vorwurf gemacht worden, daß ich mit diesen Arbeiten in die — wie man meint — durch Meyerbeer's "Rogbert der Teusel" überwundene und geschlossene, von mir mit meinem "Rienzi" bereits selbst verlassene, Richtung der "romanstischen Oper" zurückgetreten sei. Für Die, welche mir diesen

Borwurf machen, ist die romantische Oper natürlich eher vorshanden, als die Opern, die nach einer konventionell klassississenden Annahme "romantische" genannt werden. Ob ich von einer künstlerisch formellen Absicht aus aus die Konstruktion von "romantischen" Opern ausging, wird sich herausstellen, wenn ich die Entstehungsgeschichte jener drei Werke genan erzähle.

Die Stimmung, in ber ich ben "fliegenden Sollander" em= vfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängniß war genan so alt, als die Stimmung, die sich ausangs in mir unr vorbereitete, und, gegen berückende Gindrücke ankämpfend, end= lich zu der Angerungsfähigteit gelangte, daß sie in einem ihr angehörigen Runftwerke sich ausdrücken konnte. — Die Gestalt des "fliegenden Hollanders" ist das mythische Gedicht des Bol-tes: ein uralter Zug des menschlichen Wesens spricht sich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieser Zug ift, in seiner all= gemeinsten Bedeutung, die Sehnsucht nach Rube aus Stürmen bes Lebens. In der heitern hellenischen Welt treffen wir ihn in den Fresahrten des Douffens und in seiner Sehnsucht nach der Heimath, Hans, Beerd und — Weib, dem wirklich Erreich baren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdijch heimathlose Chriftenthum faßte diesen Zug in die Gestalt des "ewigen Juden": diesem immer und ewig, zwecke und freudlog zu einem längst ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte feine irdifche Erlöfung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnsucht nach dem Tode, als einzige Hoffung die Aussicht auf das Nichtmehrsein. Schlusse Des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang Die Bölker auf das Leben hin: weltgeschichtlich am erfolgreichsten ängerte er sich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jest ber Boden des Lebens, aber nicht mehr das fleine Binnenmeer der Bellenenwelt, sondern das erdumgürtende Weltmeer. Sier war mit einer alten Welt gebrochen; die Sehnsucht des Donffeus nach Heimath, Heerd und Cheweib zurud, hatte sich, nachbem sie an den Leiden des "ewigen Juden" bis zur Sehnsucht nach bem Tode genährt worden, zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Borhandenen, aber im Boraus Empfundenen, gefteigert. Diefen ungehener weit ansgedehnten Bug treffen wir im Mythos bes sliegenden Hollanders, diesem Gedichte des Seefahrervolles aus der weltgeschichtlichen Epoche

der Eutdeckungsreisen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiste bewerkstelligte, merkwürdige Mischung des Charakters des ewigen Inden mit dem des Odysseus. Der holländische Seesahrer ist zur Strase seiner Kühnheit vom Teusel (das ist hier sehr ersichtslich: dem Elemente der Wassersluthen und der Stürme) versdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit rastlos umherzusegeln. Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das sich aus Liebe ihm opsert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aussuchen dieses Weibes; dieß Weib ist aber nicht mehr die heimathlich sorgende, vor Zeiten gesreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, aber das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunst.

Dieß war der "fliegende Holländer", der mir aus den Simpfen und Fluthen meines Lebens so wiederholt und mit so unwiderstehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im

Kunstwerke mahnte.

Bon hier an beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit ber ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflerion auf mich ein; denn Reflexion ist nur aus der Kombination vorhandener Erscheinungen als Beispiele zu gewinnen: die Erscheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beispiele hatten dienen konnen, fand ich aber nirgends vor. Mein Berfahren war neu; es war mir ans meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung diefer Stimmung aufgenöthigt. Ich unifte, um mich von Innen heraus zu be= freien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfniß des Verftändniffes mitzutheilen, einen durch die außere Erfah= rung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzn brängt, ist Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, so sollte ich fast Bedenken tragen, schon mit einer Dichtung, wie

der meines fliegenden Hollanders, es zu thun. In ihr ift so Bieles noch unentschieden, das Gefüge der Situationen meist noch so verschwimmend, die dichterische Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges so bar, daß namentlich un= sere modernen Theaterstücklichter, die Alles nach einer abgesehenen Form konstruiren, und von dem eitlen Wissen ihrer an= gelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieser Form ausgehen, die Bezeich= nung dieser Dichtung als solcher mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieser Bu erwartenden Strafe, wurde mich mein eigenes Bedenken gegen Die Form dieser Dichtung fümmern, wenn es meine Absicht ware, mich mit diesem Gedichte überhaupt als eine vollendete Erscheinung hinzustellen; wogegen es mich gerade reizt, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dich-tung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußersten Büge ber musikalischen Ausführung, von dem Stoffe insoweit angewiesen, als er mir zum Eigenthum einer entscheis denden Lebensstimmung geworden war, und ich durch Übung und Erfahrung auf dem eingeschlagenen Wege selbst mir die Fähigkeit zu künftlerischem Gestalten überhaupt gewonnen hatte. — Auf das Charakteristische dieses Gestaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie gesagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entstehungsgeschichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entscheidenden Wendepunkt meines fünft= lerischen Entwickelungsganges auch in formeller Sinficht aufmerksam gemacht haben wollte. -

Unter äußeren Umständen, die ich anderswo\*) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den "fliegenden Holländer" mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Musik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erste Berührung mit meiner deutschen Heimath. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Diese Aunahme galt mir im Allgemeinen für ein saft überraschend ausmunterndes Liebeszeichen und einen freund-

<sup>\*)</sup> Siehe die autobiographische Stizze im ersten Bande dieser Sammlung.

lichen Gruß aus Deutschland, die mich um so wärmer für die Heimath stimmten, als die Pariser Weltlust mich mit immer eisigerer Kälte anwehte. Mit all' meinem Tichten und Trachten war ich schon gang nur noch in Deutschland. Gin empfindungs= voller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Batriotismus war frei von jeder politischen Beifarbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich besaß. Es war das Gefühl der Heimathlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Beimath erweckte: diese Sehnsucht bezog fich aber nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbefanntes, Erftzugegewinnendes, bon dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Baris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnsucht meines fliegenden Hollanders nach dem Weibe, - aber, wie gesagt, nicht nach dem Beibe des Odyssens, sondern nach dem erlösenden Weibe, deffen Büge mir in keiner sicheren Geftalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Glement überhaupt vorschwebte; und dieß Element gewann hier den Unsdrud der Heimath, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertranten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht fannte, sondern eben erft nur ersehnte, nach der Berwirklichung des Begriffes "Heimath"; wogegen zuvor das durchans Fremde meiner früheren engen Lage als erlösendes Element vorschwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Baris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuscht worden war, sollte ich es nun auch in Deutschland werden. Mein fliegender Hollander hatte aller-dings die neue Welt noch nicht entdeckt: fein Weib konnte ihn unr durch ihren und seinen Untergang erlösen. - Doch fahren wir fort!

Ganz schon nur mit meiner Rücksehr nach Deutschland, und mit der Beschaffung der nöthigen Mittel dazu beschäftigt, mußte ich, gerade nur dieser letzteren willen, nach der Beendigung des fliegenden Hollanders noch einmal zur musikhändelerischen Lohnarbeit greisen. Ich machte Klavieranszüge von Halevy'schen Opern. Gin gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Vitterkeit, mit der mich früher diese Des

müthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, forresponstirte mit der Heimath wegen der vorrückenden Zurüftungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf felbst die Bestätigung der Annahme meines fliegenden Holländers zur Aufführung ein. Ich sebte ganz schon in der ersehnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt. —

In dieser Stimmung fiel mir das dentsche Volksbuch vom "Tannhäuser" in die Sande; diese wunderbare Gestalt der Volksbichtung ergriff mich fogleich auf das Seftigste; sie konnte dieß aber auch erst jett. Reineswegs war mir der Taunhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung: schon früh war er mir durch Tieck's Erzählung befannt geworden. Er hatte mich damals in der phantastisch unftischen Beise angeregt, wie Soffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von diesem Gebiete aus auf meinen tünstlerischen Gestaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jest wieder durch, und begriff nun, warum seine unstisch sokette, katholisch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme bestimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem schlichten Tannhäuserliede ersichtlich, aus dem mir bas einfache achte Bollsgedicht ber Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Bügen entgegentrat. - Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch fehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem "Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volks-buche gebracht faud. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's tennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich gang ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelaffen. Sett gerieth ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit feiner ganzen Umgebung so unendlich heimathlich anwehte, in seiner einfachften, ächtesten Gestalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes bom "Sängerkriege", das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen kounte. - Dieses Gedicht ift, wie bekannt, unmittel= bar mit einer größeren epischen Dichtung "Lohengrin" in Busammenhang gesetht: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes

erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für das Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich nuß die hieraus gewonnenen Eindrücke

näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der hiftorisch-dichterischen Schule sein, zu erfahren, daß ich zwischen ber Bollendung des ssiegenden Holländers und der Konzeption des Tann= häusers, mich mit dem Entwurfe zu einer historischen Operus dichtung beschäftigte; unerfreulich, und als Beweis für meine Unfähigkeit wird es ihm gelten, wenn er erfährt, daß ich diesen Entwurf gegen den des Tannhäusers sahren ließ. Ich will für jett hier einsach nur den Hergang berichten, weil ich den hierher bezüglichen äfthetischen Gegenstand bei der Erzählung eines späteren Konfliftes ähnlicher Urt, näher zu besprechen Beranlassung gewinnen werbe.

Meine Sehnsucht nach der Heimath hatte, sagte ich, Nichts von dem Charakter des politischen Vatriotismus; dennoch würde ich unwahr fein, wenn ich nicht gestehen wollte, daß auch eine politische Bedeutung der deutschen Beimath meinem Verlangen vorschwebte: natürlich konnte ich diese aber nicht in der Gegen= wart finden, und eine Berechtigung zu dem Wunsche einer solschen Bedeutung — wie unsere ganze historische Schule — nur in der Bergangenheit aufsuchen. Um mich zu vergewissern über Das, was ich an der deutschen Heimath, nach der ich mich doch febnte, denn eigentlich liebte, führte ich mir das Bild der Gindrucke meiner Jugend guruck, und um bieß klar und beutlich gu ersehen, schlug ich im Buche der Geschichte nach. Bei dieser Geslegenheit suchte ich auch noch nach einem Opernstoffe: nirgends in den großen Bügen der alten beutschen Raiserwelt bot er fich mir aber dar, und ohne dentliches Wiffen fühlte ich, daß diefe Büge, um durchaus getren und verständlich bargeftellt zu werben, gang in dem Grade sich ber Sähigkeit zur Dramatifirung überhaupt entzogen, als sie namentlich anch meiner musikalisch= fünstlerischen Auschauung, mit unumfangbarer Sprödigkeit sich entwanden. — An einem Zuge endlich haftete ich, weil ich hier ein freieres Gewährenlassen meines dichterischen Gestaltungs-triebes mir zu erlauben für gestattet halten durfte. Es war bieß ein Bug aus ben letten Momenten der Sobenftaufifchen Welt. Maufred, Friedrich's II. Cohn, reißt fich aus bem Buftande der Muthlofigkeit und Verfunkenheit in Inrische Ergetung, wirft sich, von äußerster Noth gedrängt, nach Luceria, ber Stadt, die von seinem Bater den aus Sicilien versetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenstaate zum Wohnort angewiesen worden war, und gewinnt, zunächst durch die Hilfe diefer streitlichen und leicht zu begeisternden Göhne Arabiens, das ganze, vom Bapfte und den herrschenden Welfen ihm bestrittene Reich Appulien und Sicilien; mit feiner Krönung schloß ber dramatische Entwirf. In diesen rein geschichtlichen Vorgang wob ich eine erdichtete weibliche Gestalt: ich entfinne mich jest, daß fie mir aus dem Anschauen einer bereits längst mir zu Gesicht gekommenen Zeichnung, als Erinnerung entsprang: es war dieß eine Darstellung Friedrich's II., umgeben von seinem fast ganz grabischen Hofe, aus welchem namentlich singende und taugende orientalische Frauengestalten lebhaft meine Phantafie feffelten. Den Geift Dieses Friedrich's, meines Lieblinges, verkörperte ich unn in der Erscheinung einer jungen Sarazenin, der Frucht einer Liebesumarmung Friedrich's und einer Tochter Arabiens während jenes friedlichen Aufenthaltes des Raifers in Palästina. Das Mädchen hatte daheim von dem tiefen Falle des gibelinischen Hauses Annde erhalten; mit dem Fener desfelben arabifchen Enthufiasmus', ber noch jüngft bem Driente Liebeslieder für Bonaparte eingab, machte fie fich nach Appulien anf. Dort, am Hofe des entmuthigten Manfred, erscheint fie. als Prophetin, begeiftert, reißt zu Thaten hin; sie entzündet die Araber in Luceria, und führt, überall hin Euthusiasmus ausgießend, den Sohn des Kaifers von Sieg zu Sieg bis zum Throne. Geheimnisvoll verbarg fie ihre Abkunft, um auch in Manfred felbst durch das Räthfel ihrer Erscheinung zu wirken; er liebt fie heftig, und will das Geheimnis durchbrechen: fie weist ihn prophetisch zurück. Bei einem Anschlag auf sein Leben fängt sie den tödtlichen Stoß mit ihrer Bruft auf: sterbend bekennt sie fich als Manfred's Schwester, und läßt ihre volle Liebe zu ihm errathen. Der gekrönte Manfred nimmt für immer von feinem Glücke Abschied.

Dieses, wohl nicht glauz- und wärmelose Bild, das meine heimathssehnsüchtige Phantasie mir in der Beleuchtung eines historischen Sonnenuntergangsscheines zusührte, verwischte sich sogleich, als meinem inneren Auge die Gestalt des Taunhäusers

sich darstellte. Fenes Bild war mir von Außen vorgezandert; diese Gestalt entsprang aus meinem Inneren. In ihren unendslich einsachen Zügen war sie mir umfassender, und zugleich bestimmter, dentlicher, als das reichgläuzende, schillernde und prangende historisch-poetische Gewebe, das wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, schlanke menschliche Gestalt verdarg, um deren Andlick es meinem inneren Verlangen zu thun war, und die eben im plötzlich gefundenen Tannhäuser sich ihm dars bot. Hier war eben das Volksgedicht, das immer den Kern der Erscheinung ersaßt, und in einfachen, plastischen Zügen ihn wiederum zur Erscheinung bringt; während dort, in der Geschichte — d. h. nicht wie sie an sich war, sondern wie sie uns einzig kenntlich vorliegt — diese Erscheinung in nnendlich bunster, äußerlicher Zerstrentheit sich kundzieht, und nicht eher zu jener plastischen Gestalt gelangt, als dis das Volksauge sie ihrem Wesen nach ersieht, und als künstlerischen Wythos gestaltet.

Dieser Tannhäuser war unendlich mehr als Manfred; denn er war der Geist des ganzen gibelinischen Geschlechtes für alle Zeiten, in eine einzige, bestimmte, unendlich ergreisende und rührende Gestalt gesaßt, in dieser Gestalt aber Mensch bis auf den heutigen Tag, bis in das Herz eines lebenssehnsüchtigen

Rünftlers. Doch von diesen Beziehungen fpater!

Für jetzt berichte ich bloß noch, daß ich auch in der Wahl des Tannhäuserstosses gänzlich ohne Reslegion versuhr, und bestätige somit nur die Erscheinung, daß ich, ohne kritisches Bewußtsein, durchaus unwillfürlich zu meiner Entscheidung mich bestimmt fühtte. Durch meine Erzählung allein erhellt es, wie ganz ungrundsätlich ich mit dem fliegenden Holländer meine nene Bahn eingeschlagen hatte. Mit der "Sarazenin" war ich im Begriffe gewesen, mehr oder weniger in die Richtung meines "Nienzi" mich zurückzuwersen, um eine große fünsaktige "histo-rische" Oper zu versertigen: erst der überwältigende, mein individuelles Wesen bei weitem energischer ersassende Stoss dam-hänsers, erhielt mich im Festhalten der mit Nothwendigkeit einsgeschlagenen neuen Richtung. Es geschah dieß, wie ich um berichten will, unter noch andauernden lebhasten Konstisten mit zusälligen äußeren Einslüssen, die allmählich meine Richtung mir auch zu immer dentlicherem Bewußtsein bringen sollten. ——Endlich, nach sast dreisährigem Ansenthalte, verließ ich,

neunundzwanzig Jahre alt, Paris. Meine direkte Reise nach Dresden führte durch das thüringische Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieser mir bereits geseiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich besuchen sollte, als sieben Jahre nachher, wo ich — bereits versfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutschland wars, das ich damals mit so warmer Heimathsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesslüchtig verlassen mußte! — —

Ich traf in Dresden ein, um die versprochene Aufführung meines Nienzi zu betreiben. Bor dem wirklichen Beginne der Proben machte ich noch einen Ausflug in das böhmische Gebirge: dort versakte ich den vollständigen scenischen Entwurf des "Tannhäuser". Bevor ich an seine Aussührung geben konnte, sollte ich mannigfaltig unterbrochen werden. Das Ginftudiren meines Rienzi begann, dem manche Zurechtlegungen und Anderungen der ausschweisend weit ausgeführten Komposition voraugingen. Die Beschäftigung mit der endlichen Aufführung einer meiner Opern unter so genügenden Berhältnissen, wie sie mir das Dresdener Hostheater darbot, war für mich ein neues Element, das lebhaft zerftreuend auf mein Juneres wirkte. Ich fühlte mich damals von meinem Grundwesen so heiter abgezogen, und auf das Praktische gerichtet aufgelegt, daß ich es svaar vermochte, einen früheren, längst bereits vergessenen Entwurf zu einem Opernstijet, nach dem König'schen Romane "die hohe Braut", für meinen nachmaligen Kollegen im Dresdener Hoftapellmeifter= amte, der eben ein Operntertbedürsniß zu empfinden glaubte, und den ich nur dadurch zu verbinden suchte, in leichten Opernversen nebenbei mit auszusühren\*). — Die wachsende Theilnahme der Sänger für meinen Rienzi, namentlich der höchst liebenswürdig fich äußernde Enthusiasmus des ungemein begabten Sängers der Hauptrolle, berührten mich außerordentlich augenehm und erhebend. Nach langem Ringen in den kleinlichsten Berhältniffen,

<sup>\*)</sup> Es ist dieß derselbe Text, der — nachdem mein Kollege es bedenklich gesunden haben mußte, etwas ausznsühren, was ich ihm abtrat — von Kittl, der nirgends ein besseres Operntextbuch ershalten konnte, als eben dieses, komponirt, und unter dem Titel "die Franzosen vor Nizza", mit verschiedenen K. K. österreichischen Absanderungen, in Prag zur Ausschung gebracht worden ist.

nach härtestem Kämpsen, Leiden und Entsagen nuter dem liebslosen Pariser Kunsts und Lebensgetreibe, befand ich mich schnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgedung. Wie verzeihlich, wenn ich begann mich Tänsschungen zu überlassen, ans denen ich doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen mußte! Durste nun aber Eines geseignet sein, mich über meine wahre Stellung zu den bestehenden Verhältnissen zu täuschen, so war dieß der ungemeine Ersolg der Unsführung meines Nienzi in Dresden: — ich ganz Einsamer, Verlassener, Heimathloser, sand mich plöslich geliebt, bewundert, ja von Vielen mit Erstannen betrachtet; und, dem Begriffe nusserer Verhältnisse gemäß, sollte dieser Ersolg für meine ganze Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis des bürgerlichen und künstlerischen Wohlbesindens gewinnen durch meine, Alles überrasschende Ernennung zum Kapellmeister der Königlich Sächssischen Hossschelle.

Hier war es, wo eine große, durch die Umstände mir aufgenöthigte, dennoch aber nicht ganz unbewußte Selbsttänschnug der Grund zu einer neuen leidenvollen, aber entscheidenden Ent= wickelung meines menschlich-künftlerifchen Wefens wurde. Meine friihesten, dann meine Barifer, und endlich felbst meine bereits in Dregden gemachten Erfahrungen, hatten mich nicht mehr im Unklaren über ben wirklichen Charakter unferer gangen öffentlichen Knuftzuftände, namentlich auch fo weit fie von unseren Runftinftituten felbft ausgehen, gelaffen; mein Widerwille, mit ihnen mich anders einzulaffen, als höchstens die mir nöthige Aufführung meiner Opern es erforderte, war schon zu großer Stärke in mir gediehen. Daß nicht der Runft, wie ich fie erkennen gelernt hatte, sondern einem durchaus anderen, nur mit dem künst= lerischen Anfcheine fich schnückenden Interesse, in den Erscheinungen unseres öffentlichen Kunftlebens gedient wird, war gerade mir zur bestimmtesten Ginficht gekommen. Roch aber war ich nicht auf den eigentlichen Grund der Urfachen diefer Erfcheinung gedrungen, die ich fomit mehr nur für zufällig und willfürlich bestimmbar halten umßte: erft jett sollte mir allmählich Dieser Grund schmerglich klar werden. — Gegen meine wenigen näheren Freunde äußerte ich meine innerliche Abneigung, und mein darauf begründetes Bedenken gegen die Annahme der mir in Aussicht gestellten Softavellmeisterstelle unverholen. Sie

konnten mich nicht begreifen; und das war natürlich, denn ich selbst konnte eben nur meine innerliche Abneigung, nicht aber, vom praktischen Verstande begreifliche, Gründe derfelben ans= drücken. Der Rückblick auf meine bisherigen zerrütteten, fummervollen äußeren Berhältnisse, die von nun an sicher geordnet wer= den follten; dann aber die Annahme, daß ich bei der gewonnenen, mir so günstigen Stimmung der Umgebung, und namentlich bei dem bestechend schönen Bestande der vorhandenen Runftmittel, jedenfalls viel Gutes für die Runft zu Tage fordern konnen würde, bekämpften, wie bei noch mangelnder Erfahrung gerade nach dieser Seite hin seicht erklärlich ist, bald siegreich meine Ab= neigung. Das Innewerden der hohen Meinung, die man ge= wohnter Weise von einer solchen Stellung hegt; der Glanz, in dem meine Beförderung zu ihr Anderen erschien, blendeten auch mich endlich, einen außerordentlichen Glücksfall in Dem zu erfeben, mas fehr bald die Onelle eines zehrenden Leidens für mich werben follte. Ich ward - froh und freudig! - Rönig= licher Ravellmeister. --

Die finnlich behagliche Stimmung, die mir durch den Um= schwung meiner äußeren Berhältniffe gekommen war, und durch ben ersten Genuß einer gesicherten Lebenslage, namentlich aber auch einer öffentlichen Zuneigung und Bewunderung, sich bis zu einem wohlluftig freudigen Selbstgefühle steigerte, verführte mich bald immer gründlicher zur Berkennung und Misverwenbung meines eigentlichen Wefens, wie es sich bis dahin mit noth= wendiger Konfequenz entwickelt hatte. Zunächst täuschte mich die, immerhin wohl nicht durchaus grundlose, Annahme eines schnellen, ober - wenn langfameren - boch unausbleiblichen, tohnbringenden Erfolges meiner Opern durch ihre Berbreitung über die deutschen Theater. Berführte mich der hartnäckige Glaube hieran in der Folge immer mehr zu Opfern und Unternchmungen, die bei ausbleibendem Erfolge meine außeren Berhältnisse von Neuem zerrütten mußten, so leukte der ihm zu Grunde liegende, mehr oder weniger auf haftigen Genuß gie= lende Trieb, mich eine Zeit lang unmerklich auch von meiner eingeschlagenen tünftlerischen Richtung ab. Das hierauf Bezügliche dünkt mich der Mittheilung nicht unwerth, weil in ihm ein gewiß nicht unbedentendes Material zur Beurtheilung ber Entwickelung einer künftlerischen Individualität licat.

Sogleich nach dem Erfolge des Rienzi auf dem Dresdener Hoftheater, faßte die Direktion den Befchluß, auch meinen "fliesgenden Holländer" alsbald zur Aufführung bringen zu laffen. Die Annahme dieser Oper von Seiten der Berliner Softheater= intendanz, war nichts Anderes als eine fünftlich veranlaßte, wohlseile und durchaus erfolglose Gefälligkeitsbezeigung geswesen. Bereitwillig erfaßte ich das Anerbicten der Dresdener Direktion, und studirte die Oper schuell ein, ohne sonderliche Sorge für die Mittel der Aufführung: das Werk erschien mir unendlich einfacher für die Darstellung, als der vorangegangene Rienzi, die Anordnung der Scene leichter und verständlicher. Die männliche Hauptpartie zwang ich fast einem Sänger auf, der genug Ersahrung und Selbstkenutniß hatte, um sich der Anfsgabe nicht gewachsen zu fühlen. — Die Aufsührung misglückte in der Hauptsache durchans. Dieser Erscheinung gegenüber fühlte sich das Publikum um so weniger zu Erfolgsbezeigungen bestimmt, als es von dem Genre selbst verdrießlich berührt wurde, indem es durchans etwas dem Rienzi Ahnliches erwartet und verlaugt hatte, nicht aber etwas ihm geradesweges Entgegenge= fettes. Meine Freunde waren betreten über diefen Erfolg; es lag ihnen fast nur darau, seinen Gindruck sich und dem Bublikum zu verwischen, und zwar durch eine senrige Wiederaufnahme des Rienzi. Ich selbst war verstimmt genug um zu schweigen, und ben stiegenden Hollander unvertheidigt zu lassen. In meiner, bereits bezeichneten, damaligen Hanptstimmung lag es, daß ich das znuächst Erfolgreiche vorzog, und nach Junen zu mich mit den Hoffnungen betändte, die in jeuer bisher erfolgreichen Richtung sich mir darboten. Ich gerieth unter diesen äußeren Gindriiden von Renem in ein Schwanken, das auf eine ftark bennruhigende Weise durch meine Berührungen mit ber Schröder=Devrient vermehrt wurde. -

Bereits dentete ich an, welchen außerordentlichen und nachshaltigen Eindruck in früherer Jugend die künftlerische Lebeusserscheinung dieser in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Fran auf mich gemacht hatte. Icht, nach einer Zwischenzeit von acht Jahsen, trat ich mit ihr in persönliche Verührung, deren Grund und Zweck meine künstlerische, mir ties bedeutsame Beziehung zu ihr war. Ich traf diese geniale Natur mit sich und ihrem Wesen in die mannigsaltigsten Widersprüche verwickelt, die mich so benns

ruhigend mit berührten, als sie mit leidenschaftlicher Heftigkeit in ihr sich äußerten. Die Verzerrtheit und widerliche Sohlheit unferes modernen Theaterwesens war um so weniger ohne Gin= fluß auf die Künftlerin geblieben, als diese, weder als Rünft= lerin noch als Weib, jene kalte Ruhe des Egoismus' befaß, mit der sich 3. B. eine Jenny Lind gänglich außer dem Rahmen des modernen Theaters stellt, und sich frei von jeder kompromit= tirenden Berührung mit diesem erhält. Die Schröder-Devrient war weder in der Runft noch im Leben eine Erscheinung jenes Virtuosenthumis, das nur durch vollständige Vereinzelung ge= deiht und in ihr allein zu glänzen vermag: fie war hier wie dort durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes: fie war auf die Berührung, auf die Verschmelzung mit dem Ganzen hingedrängt, und dieß Ganze war eben in Leben und Kunft unfer foziales Leben und unfere theatralische Runft. Ich habe nie einen großherzigeren Menschen im Kampfe mit kleinlicheren Vorstellungen gesehen, als die, welche diefer Frau, durch ihre wicderum nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung, von Außen angeführt worden waren. Auf mich wirkte meine innige Theilnahme für dieses künstlerische Weib fast weniger auregend, als peinigend, und zwar peinigend, weil sie mich ohne Befriedigung anregte. Sie studirte die "Senta" in meinem fliegenden Holländer, und gab diefe Rolle mit fo genial schöpferischer Bollendung, daß ihre Leiftung allein diese Oper vor völligem Unverständnisse von Seiten des Bublikung rettete, und felbst zur lebhaftesten Begeisterung hinriß. Mir erweckte dieß nun den Bunfch, für sie felbst unmittelbar zu dichten, und ich griff um dieses Zweckes willen zu dem verlaffenen Plane der "Sarazenin" zurück, den ich nun schnell zu einem vollständigen scenischen Ent= wurfe ausführte. Diefe ihr vorgelegte Dichtung sprach sie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die sie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten laffen. Gin Grundzug meiner Heldin ging in den Satz aus: "die Prophetin fann nicht wieder Weib werden". Die Künftlerin wollte aber — ohne es bestimmt auszusprechen — das Weib durchaus nicht aufgeben; und erft jett muß ich geftehen, ihren sicheren Inftinkt richtig würdigen zu können, wo mir die Erscheinungen, denen gegeniiber fich ihr Anstinkt geltend machte, verwischt worden sind, wo= gegen die große Trivialität derselben mich damals in einenr Grade anwiderte, daß ich, von ihnen auf die fünstlerische Fraugurückblickend, diese in einem ihrer unwürdigen Begehren be-

griffen halten mußte.

Ich gerieth unter solchen Eindrücken in einen Widerstreit mit mir, der unserer ganzen modernen Eutwickelung eigenthümslich ist, und nur von Denen nicht empfunden oder als irgendwie bereits abgemacht augesehen wird, die überhaupt keine Kraft zur Eutwickelung haben, und dasür mit angelernten — vielleicht selbst neuesten — Meinungen sich sür ihr Auschauungsvermögen begnügen. Ich will versuchen, diesen Widerstreit in Kürze so zu bezeichnen, wie er sich in mir und meinen Verhältnissen äußerte.

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günstigere Entwickelung fette, endlich durch perfonliche, in einem gewiffen Sinne berauschende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Benuß hindrängte, und um dieses Benusses willen mein inneres, unter leidenvollen Gindrücken der Vergangenheit und durch den Rampf gegen sie, in mir gestaltetes Wesen von feiner eigenthum= lichen Richtung ablenkte. Gin Trieb, der in jedem Menschen jum ummittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältniffen als Rünftler nun in einer Richtung, die mich wiederum fehr bald und heftig anefeln mußte. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Rünftler Glanz und Genuß durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Auforderungen des öffentlichen Runftgeschmackes zu erstreben gesucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben muffen, und hier, an diesem Bunkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim wirklichen Eintritte in diese Richtung vor Ekel zu Grunde geben müßte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß stellten sich somit meinem Gefühle nur in der Gestalt Deffen bar, was unfere moderne Welt als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Rünftler stellte sich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ansbeutung unseres elen= den öffentlichen Kunftwesens kennen gelernt hatte. Im Bunkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewinderten Frau die Erscheinung, daß ein dem meinigen

gleiches Verlangen fich unr an den trivialsten Begegnungen befriedigt wähnen durfte, und zwar in einer Beise, daß der Bahn dem Bedürfnisse nie wahrhaft verhüllt werden konnte. - Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdaufte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbständigkeit entwickelten, menschlichskünstlerischen Ratur, so äußerte fie sich, meuschlich und küuftlerisch, nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Glemente, das, in feinem Gegensate zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußfinulichteit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Runft, mir als ein reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes erscheinen mußte. Was endlich konnte diese Liebessehnsucht, das Edelste, was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes fein, als das Verlangen nach dem Sinfdwinden aus der Gegenwart, nach dem Ersterben in einem Elemente unendlicher, irdisch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar schien? Was war aber dennoch im Grunde dieses Verlangen Underes, als die Sehnsucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollsten Sinnlichkeit autkeimten Liebe. — nur einer Liebe, die fich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinn= lichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern muffen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geiftreich gewordenen Krititer vorkommen, die meinem "Tannhäuser" eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigleit erkennen fie einzig im Gedichte Deffen, den sie eben nicht begreifen können. -

Ich habe hier die Stimmung genan bezeichnet, in der mir die Gestalt des Tannhäusers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung seiner Dichtung autrieb. Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in siederuder Walslung erhielt, als ich die Musik des Tannhäusers entwarf und aussührte. Weine wahre Natur, die mir im Ekel vor der mosdernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelsten ganz wiedergekehrt war, umsing wie mit einer hestigen und brünsstigen Umarmung die äußersten Gestalten meines Wesens, die beide in einen Strom: höchstes Liebesverlangen, mündeten. — Mit diesem Werke schrieb ich mir mein Todesurtheil: vor der modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen.

Dieß fühlte ich; aber noch wußte ich es nicht mit voller Alars heit: — dieß Wissen sollte ich mir erst noch gewinnen.

Zuvörderst habe ich noch mitzutheilen, wie auch durch weis tere Erfahrungen von Außen ber ich in meiner Richtung beftimmt wurde. - Meine Hoffnungen auf schnelle Erfolge burch Berbreitung meiner Opern auf deutschen Theatern, blieben durch= aus unerfüllt; von den bedeutendsten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft sogar im uneröffneten Bakete — ohne Unnahme zurückgeschickt. Rur burch große Bemühungen perfonlicher Freundschaft gelang es, in Samburg den Rienzi gur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungreigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor sah sich, bei einem mühsam anfrecht erhaltenen, ungenügenden Erfolge, in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht. Ich ersah dort zu meinem Erstausuen, daß selbst dieser "Rienzi" den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich selbst jest noch so kalt auf dieses mein früheres Werk zurudbliden, so muß ich boch Eines in ihm gelten laffen, ben ingendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchweht. Unser Publikum hat sich aber an den Meisterwerken der modernen Opernmachkunst gewöhnt, Stoff zu Theaterenthusias= mus sich aus etwas ganz Anderem herauszusinden, als aus der Grundstimmung eines bramatischen Werkes. In Dresden half mir etwas Anderes auf, nämlich der rein sinnliche Ungestüm der Erscheinung, die dort unter Umständen, die in diesem Bezinge gliicklich waren, und namentlich durch den Glanz der Mittel und des Naturell's des Hanptfängers, in beraufchender Beise auf das Publikum wirkte. — Hiergegen machte ich wieder andere Erfahrungen mit dem "fliegenden Hollander". Bereits hatte ber alte Meifter Spohr diese Oper schnell in Raffel zur Aufführung gebracht. Dieß war ohne Aufforderung meiner Seits geschehen; dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müffen, weil ich nicht einzuschen vermochte, wie meine jugendliche Richtung sich zu seinem Geschmacke verhalten könnte. Wie war ich erstannt und freudig überrascht, als dieser graue, von der modernen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende, ehrwürdige Meister in einem Briefe seine volle Sympathie mir fundthat, und diese einsach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Rünftler zu begegnen, dem man es in Allem aufähe, daß es ihm um die Runft Ernst fei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutsche Rapellmeister, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umständen mir treu und freundlich gesinnt blieb. — Auch in Berlin kam nun der fliegende Hollander zur Aufführung; ich erhielt feinen Grund zu einer eigentlichen Unzufriedenheit mit ihrer Beschaffenheit. Die Erfahrung ihres Gindruckes auf das Bublitum war mir hier aber sehr wichtig: die mistrauischeste, zum Schlechtfinden aufgelegteste Berliner Ralte beffelben, Die ben ganzen erften Uft über angehalten hatte, ging im Berlaufe des zweiten Aftes in vollste Wärme und Ergriffenheit über. Ich konnte den Erfolg nicht anders als durchaus günftig betrachten: dennoch verschwand die Oper sehr bald vom Repertoir. Gin sicherer Instinkt für das moderne Theaterwesen leitete die Direktion, indem sie diese Oper, selbst wenn sie gefiel, als unpassend für ein Opernrepertoir an= sah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Wesen der Theaterkunft geurtheilt ift. Gin Stück für das Re= pertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechselnd mit anderen Stücken seines Gleichen, einem Bublikum vorgeführt werden soll, darf aus keiner Stimmung entstanden fein, und zu feinem Berftandniffe keine Stimmung nöthig haben, die von einer besonderen individuellen Ratur ift. Es muffen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von gang allgemein gleichgiltiger Stimmung, ober einer Stimmung überhaupt gang bar find, also auch auf die Erweckung einer befonderen Stimmung beim Bublikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äußerlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein perfönliche Theilnahme für die darftellenden Birtuofen, eine zer= strenende Unterhaltung zu bewirken im Stande find. Die Borführung älterer, sogenannter klassischer Werke, die zu wirklichem Berftändniffe allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, ift nirgends das Wert der Überzeugung der Theaterdirektoren, sondern, auch für den Erfolg, nur eine mühsam fünstlich erfüllte Forderung unserer ästhetischen Rritik. Die Stimmung, die mein "fliegender Hollander" im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine fo pragnante, ungewohnte und tieferregte, daß selbst Diejenigen, Die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und schnell hintereinander aufgelegt fein konnten, in Dieselbe Stimmung fich wiederum versetzen zu laffen. Bon folden Stimmungen will ein Bublitum, will jeder Mensch, überrascht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag diefer Überraschung ift - auch als Zweck des Kunstwerkes - das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatischen Vorstellung. Dieselbe Uberraschung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei sehr seltener Wiederholung, und nach allmählich durch das Leben bewirkter Berwischung des empfangenen ersten Gindruckes; wogegen die gewaltsame Anreizung, mit bewußter Absicht diese Überraschung sich zu verschaffen, ein krankhafter Zug unserer modernen Kunst= schwelgerei ift. Bon Menschen, Die sich stets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, ift, ftreng genommen, dieselbe Wirkung von der Aufführung desselben dramatischen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneueten Verlangen könnte nur ein neues Kunftwerk entsprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphase des Rünstlers hervorgegangen ift. — Ich berühre hier Das, was ich in der Einleitung gegen das Monumentale in unserem Kunsttreiben aussprach, und bestätige somit aus der Erforschung und vernünstigen Deutung der. vorhandenen Erscheinungen, das Bedürfniß nach dem stets neuen, immer der Gegenwart unmittelbar entsprungenen und ihr allein angehörigen Kunstwerke der Zukunft, das eben nicht als eine monumentale, sondern als eine das Leben selbst, in seinen ver= schiedensten Momenten wiederspiegelude, in unendlich wechseln= der Vielheit sich kundgebende Erscheinung verstanden werden fann. -

Begriff ich dieß auch zu jeuer Zeit noch nicht klar, so drängte es als Wahrnehmung sich doch meiner Empfindung auf, und zwar namentlich durch Innewerden des ungemein starken Eindruckes, den mein "fliegender Holländer" auf Einzelne gemacht hatte. In Berlin, wo ich übrigens durchaus undekannt war, empfing ich von zwei Menschen — einem Manne und einer Frau, die, mir zuvor ganz fremd, der Eindruck des fliegenden Holländers plöglich mir zugesührt hatte — die erste bestimmte Genngthung und Aussorderung für die von mir eingeschlagene eigenthümliche Nichtung. Von jest an verlor ich immer mehr das eigentsliche "Publikum" aus den Augen: die Gesunnng einzelner, bestimmter Menschen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu fassenden Meinung der Masse ein, die mir — in diesem Bezuge noch ganz Gedankenlosen — bis dahin in unz

bestimmtesten Umrissen als der Gegenstand vorgeschwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte. Das Berftandniß meiner Absicht ward mir immer beutlicher zur Hauptsache, und um dieß Verständniß mir zu versichern, wandte ich mich unwillfürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde Maffe, sondern an die individuellen Persönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Gesinnung deutlich gegenwärtig waren. Diese bestimmtere Stellung zu Denen, an die ich mich mittheilen wollte, übte von nun an auch einen sehr wichtigen Einfluß auf mein fünstlerisches Gestaltungswesen aus. Ist der Trieb, seine Absicht verständlich mitzutheilen, der wahrhaft gestaltunggebende im Rünftler, so wird seine Thätigkeit nothwendig durch die Eigenthumlichkeit Deffen bestimmt, von dem er seine Absicht verstan= den wissen will. Steht ihm als folcher eine unbestimmte, nie deutsich erkennbare, in ihren Neigungen nie sicher zu erfassende, daher auch nie von ihm selbst wirklich zu verstehende, Masse gegenüber, wie wir sie im heutigen Theaterpublikum vorfinden. so wird der Künstler nothwendig auch für die Darlegung seiner Absicht zu einer verschwimmenden, in das Allgemeine oft willen= los sich verlierenden, undeutlichen Gestaltung, ja - genau ge= nommen - schon für den Stoff felbst bestimmt, der ihm gar nicht anders, als für eine verschwimmende Gestaltung geeignet, beikommen kann. Die aus einer solchen Stellung sich ergebende, ungunstige Beschaffenheit der kunftlerischen Arbeit, kam meinem Gefühle jett an meinen bisherigen Opern zur Wahrnehmung. Ich empfand, den Erscheinungen der modernen Theaterkunft gegenüber, wohl den bedeutenderen Inhalt meiner Schöpfungen, zugleich aber auch das Unbestimmte, oft Undentliche der Gestaltung dieses Inhaltes, dem jene nothwendige, scharfe Individualität somit selbst noch nicht zu eigen sein konnte. Richtete ich nun meinen Mittheilungstrieb unwillfürlich an die Empfäng= lichkeit mir vertrauter, gleichfühlender, bestimmter Individuen, fo gewann ich hierdurch die Fähigkeit eines sichereren, deutlicheren Geftaltens. Sch ftreifte, ohne hierbei mit reflektirter Absichtlich= keit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Gestaltens in das Massenhafte, immer mehr von mir ab; trennte die Um= gebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, schärfer ab; hob diesen desto deutlicher hervor, und gewann fo die Fähigkeit, die Umgebung felbft aus operuhafter, weitgestreckter Ausdehnung, zu plastischen Gestalten zu vers
dichten.

Unter solchen Einflüssen, und bei diesem Bersahren, führte ich meinen "Tannhäuser" aus, und vollendete ihn nach wieder=

holten und verschiedenartigen Unterbrechungen. -

Ich hatte mit dieser Arbeit einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem "fliegenden Holländer" eingeschlagenen Richtung zurückgelegt. Wit meinem ganzen Wesen war ich in so verzehrender Weise dabei thätig gewesen, daß ich mich entsinnen muß, wie ich, je mehr ich mich der Beendigung der Arbeit näherte, von der Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod würde mich an dieser Beendigung verhindern, so daß ich bei der Auszeichnung der letzten Note mich völlig sroh fühlte, wie als ob ich

einer Lebensgefahr entgangen wäre. —

Sogleich nach dem Schluffe diefer Arbeit war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reife in ein böhmisches Bad zu machen. Bier, wie jedesmal wenn ich mich der Theaterlampen= luft und meinem "Dienste" in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, meinem Charakter eigenthümliche Seiterkeit, auch mit fünftlerischer Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit fast willfürlicher Absichtlichkeit hatte ich in der letten Zeit mich be= reits dazu bestimmt, mit Rächstem eine komische Oper zu schreiben; ich entsinne mich, daß zu dieser Bestimunng namentlich der wohlgemeinte Rath anter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper "leichteren Genre's" verfaßt zu feben wünschten, weil Diese mir den Butritt zu den deutschen Theatern verschaffen, und fo für meine ängeren Verhältnisse einen Erfolg berbeiführen follte, beffen hartnäckiges Husbleiben diese allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatte. Wie bei den Athenern ein heiteres Saturfpiel auf die Tragodie folgte. erschien mir auf jener Bergnügungsreise plöglich das Bild eines fomischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyr= spiel meinem "Sängerkriege auf Wartburg" sich anschließen tounte. Es waren dieß "die Meistersinger zu Nürnberg", mit Bans Sachs an ber Spige. Ich faßte Bans Sachs als die lette Erscheinung des fünftlerisch produktiven Bolksgeistes auf, und ftellte ihn mit diefer Geltung der meifterfingerlichen Spieß= bürgerschaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabulatur-poetischem Bedautismus ich in der Figur des "Merker's" einen gang persönlichen Ausdruck gab. Dieser "Merker" war bekannt= lich (oder unseren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich) der von der Singergunft bestellte Aufpasser, der auf die, den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Anfzunehmenden, "merken" und sie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem fo eine gewisse Angahl von Strichen zugetheilt war, ber hatte "versungen". - Der Alteste der Zunft bot unn die Band seiner jungen Tochter demjenigen Meister an, der bei einem beporstehenden öffentlichen Wettfingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entsteht ein Rebenbuhler in der Verson eines jungen Rittersohnes, der, von der Leftüre des Heldenbuches und der alten Minnefinger begeiftert, sein verarmtes und verfallenes Ahnenschloß verläßt, um in Rürnberg die Meistersingertunft zu erlernen. Er melbet fich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine schnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen bestimmt, "das nur ein Meifter der Bunft gewinnen foll"; zur Prüfung bestellt, singt er ein enthusiastisches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Auftoß erregt, so daß der Aspirant schon mit der Hälste seines Liedes "versungen" hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Absicht für ihn - einen verzweiflungsvollen Bersuch das Mädchen an entführen; hierbei findet er angleich aber auch Belegenheit, ben Merker entsetslich zu ärgern. Diefer nämlich, ber Cachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Lagres Schuhe, mit der Abficht, ihn zu demüthigen, grob angelassen hatte, stellt sich in der Nacht vor dem Fenster des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er sie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzusingen, da es ihm darum zu thun ist, sich ihrer, bei der Preis= sprechung entscheidenden Stimme bafür zu versichern. Sachs, beffen Schusterwerkstatt dem besungenen Saufe gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merker's ebenfalls laut zu singen an, weil ihm — wie er dem darüber Erbosten erklärt — dieß nöthig sei, wenn er so spät sich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber brange, wisse Niemand besser als eben der Merker, der ihn um seine Schuhe so hart gemahnt habe. End= lich verspricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur solle er ihm gestatten, die Rehler, die er nach seinem Gefühle in dem Liede

des Merker's finden würde, auch auf seine Art — als Schufter - anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerschlage auf den Schuh überm Leisten. Der Merker singt min: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leiften. Büthend springt der Merker auf; Sener frägt ihn gelaffen, ob er mit seinem Liede fertig fei? "Noch lange nicht", schreit Dieser. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus, und erklärt, sie seien just von den "Merker-zeichen" sertig geworden. Mit dem Reste seines Gesanges, den er in Verzweiflung ohne Absatz herausschreit, fällt der Merker vor der hestig kopsschüttelnden Frauengestalt am Fenster jäms merlich durch. Troftlos hierüber fordert er am anderen Tage von Sachs ein neues Lieb zu feiner Brantbewerbung; Diefer giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt nicht zu wissen, woher es ihm gefommen sei: nur ermahnt er ihn, genan auf eine passende "Weise" zu achten, nach der es gesungen werden müsse. Der eitle Merker hält sich hierin für vollkommen sicher, und singt nun bor dem öffentlichen Meister= und Bolts= gerichte das Gedicht nach einer ganglich unpaffenden und ent= ftellenden Beise ab, so daß er abermals, und dießmal entscheibend durchfällt. Büthend hierüber wirft er Sachs, ber ihm ein schändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Diefer erklärt, bas Gedicht sei durchaus gut, nur musse es nach einer entsprechenden Weise gesungen werden. Es wird sestgesetzt, wer die richtige Beise wisse, solle Sieger sein. Der junge Ritter leistet bieß, und gewinnt die Brant; den Gintritt in die Zunft, Die ihm nun angeboten wird, verschmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meistersingerschaft mit Humor, und schließt mit dem Reime:

"Berging' das heil'ge römische Reich in Dunst, Uns bliebe doch die heil'ge dentsche Kunst." —

So mein schnell ersundener und entworfener Plan. Kann hatte ich ihn niedergeschrieben, so ließ es mir aber auch schon keine Ruhe, den aussiührlicheren Plan des "Lohengrin" zu entswersen. Es geschah dieß während desselben kurzen Badeausentshaltes, trot der Ermahnungen des Arztes, mit derkei Dingen mich jetzt nicht zu beschäftigen. Eine besondere Bewandtniß mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt so schnell von dem erquicklichen kleinen Ausssung zurückgetrieben ward, mit der ich den "Lohengrin" zu erfassen so leidenschastlich mich gedrängt

fühlte. Mir ift es jett klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie sie sich in der Konzeption der "Meister= singer" zu genügen suchte, von keiner wahrhaften Daner bei mir fein konnte. Sie sprach sich bamals nur erst noch in der Fronic aus, und bezog sich als solche mehr auf das bloß formell-fünftscrische meiner Richtung und meines Wesens, als auf den Kern desselben, wie er im Leben selbst wurzelt. — Die einzige, sür unsere Offentlichkeit verständliche, und defhalb irgendwie wirksame Form des Heiteren ist, sobald in ihr ein wirklicher Gehalt sich kundgeben soll, nur die Fronie. Sie greist das Naturwidrige unscrer öffentlichen Zustände bei der Form an, und ist hierin wirksam, weil die Form, als das sinnlich unmittelbar Wahr= uchmbare, das Ginleuchtendste und Jedem Berständlichste ist; während der Inhalt dieser Form eben das Unbegriffene ift, in welchem wir unbewußt befangen sind, und aus dem wir unwill= fürlich immer wieder zur Außerung in jener, von uns felbst verspotteten, Form gedrängt werden. So ift die Fronie selbst die Form der Heiterkeit, in der sie ihrem wirklichen Inhalte und Wefen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr selbst eigenthümlichen Außerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erscheinung unserer unnatürlichen Allgemeinheit und Offentlichkeit, den die Fronie unberührt lassen nuß, ist somit nicht für die Krast der Heiterkeit in ihrer reinsten, eigenthüm= lichsten Kundgebung angreifbar; sondern sie ift es nur für die Kraft, die sich als Widerstand gegen ein Lebenselement änßert, welches mit seinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heis terfeit hemmt. So werden wir, wenn wir diesen Druck empfinden, aus der ursprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um diese Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerstandsänge= rung getrieben, die sich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnsucht, und endlich als Emporung, somit in tragischen Bügen, kundgeben kann.

Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Versuch, durch Fronie mich des Inhaltes der Krast meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß diesen Versuch jetzt selbst als die letzte Ünßerung des genußsüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität sich aussöhnen wollte, und dem ich im Tannhäuser bereits mit schmerzlicher Energie mich entwunden hatte. —

Ift es mir unn aus dem Innersten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Versuche so plöglich und mit fo verzehrender Leidenschaftlichkeit auf die Gestaltung des Lobenarinstoffes mich warf, fo leuchtet mir jetzt aus der Eigen= thümlichkeit dieses Gegenstandes felbst auch ein, warum gerade er so unwiderstehlich anziehend und fesselnd mich einnehmen mußte. Es war dieß nicht bloß die Erinnerung daran, wie mir dieser Stoff zum ersten Male im Zusammenhange mit dem Tannhänser vorgeführt worden war; am allerwenigsten war es hanshälterische Svarsamkeit, die mich etwa vermocht hätte, den ge= sammelten Vorrath nicht umkommen zu lassen: daß ich in diesem Bezuge eher verschwenderisch war, erhellt aus dem Berichte über meine fünftlerische Thätigkeit. Im Gegentheile muß ich hier bezeugen, daß damals, als ich im Zusammenhange mit dem Tannhäuser den Lohengrin zuerst kennen sernte, diese Erschei= nung mich wohl rührte, keinesweges mich aber zunächst schon beftimmte, diesen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten. Richt nur, weil ich zunächst vom Tannhäuser erfüllt worden war, fondern auch weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen fast unangenehmen Gindruck auf mein Gefühl machte, faßte ich ihn damals noch nicht schärfer in das Ange. Das mittel= alterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig mustischen Gestalt zu, die mich mit Mistranen und dem gewissen Widerwillen erfüllte, den wir beim Unblicke der geschnitzten und bemalten Seiligen an den Seerstraßen und in den Kirchen fatholischer Länder empfinden. Erst als der unmittelbare Eindruck dieser Lektüre sich mir verwischt hatte, tauchte die Gestalt des Lohengrin wiederholt und mit wachsender Anziehungsfraft vor meiner Seele auf; und diese Praft gewann von Außen her namentlich auch dadurch Rahrung, daß ich den Lohengrinmythos in feinen einfacheren Bügen, und zugleich nach feiner tieferen Bedentung, als eigentliches Gedicht des Bolfes kennen lernte, wie er aus den läuternden Forschungen der neueren Sagenkunde hervorgegangen ift. Rachdem ich ihn fo als ein edles Wedicht des sehnfüchtigen menschlichen Berlangens ersehen hatte, das feinen Reim keinesweges nur im driftlichen Abernatürlichkeitshange, fondern in der wahrhaftesten menschlichen Natur überhanpt hat, ward diese Gestalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Anndgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer stärker, so daß er zur Zeit der Vollendung meines Tannhäusers geradesweges zur heftig drängenden Noth ward, die jeden anderen Bersuch, mich ihrer Gewalt zu entziehen,

gebieterisch von mir wies.

Auch Lohengrin ist kein eben nur der christlichen Anschauung entwachsenes, sondern ein uralt menschliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Frrthum unserer oberstächlichen Betrachtungsweise ist, wenn wir die spezisisch christliche Anschauung für irgendwie urschöpferisch in ihren Gestaltungen halzten. Keiner der bezeichnendsten und ergreisendsten christlichen Mythen gehört dem christlichen Geiste, wie wir ihn gewöhnlich fassen, ureigenthümlich au: er hat sie alle aus den rein meuschlichen Anschauungen der Borzeit überkommen und nur nach seiner besonderen Sigenthümlichkeit gemodelt. Von dem widerspruchsvollen Wesen dieses Sinslusses sie so zu läutern, daß wir das rein menschliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dies war die Aufgabe des neneren Forschers, die dem Dichter

zu vollenden übrig bleiben mußte.

Wie der Grundzug des Mythos vom "fliegenden Holländer" im hellenischen Donffens eine uns noch deutliche frühere Gestaltung ausweist; wie derselbe Odyssens in seinem Loswinden aus den Armen der Ralppso, seiner Flucht vor den Reizungen der Rirke, und feiner Sehnsucht nach dem irdisch vertrauten Beibe der Beimath, die dem hellenischen Geifte erkenntlichen Grundzüge eines Berlangens ausdrückte, das wir im Tannhäuser unendlich gesteigert und seinem Inhalte nach bereichert wiederfinden: so treffen wir im griechischen Mythos, der an und für sich gewiß noch keinesweges ältesten Gestalt deffelben, auch schon auf den Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht "Zeus und Semele"? Der Gott liebt ein menschliches Weib, und naht ihr um diefer Liebe willen selbst in menschlicher Gestalt; die Lie= bende erfährt aber, daß fie den Geliebten nicht nach seiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Gifer der Liebe getrieben, der Gatte solle in der vollen sinulichen Erscheinung seines Wesen sich ihr kundgeben. Zeus weiß, daß er ihr entschwinden, daß sein wirklicher Unblick sie vernichten muß; er selbst leidet unter diesem Bewußtsein, unter dem Zwange, zu ihrem Berderben das Berlangen der Liebenden erfüllen zu muffen: er vollzieht sein eigenes Todesurtheil, als der menschentödtliche

Glanz seiner göttlichen Erscheinung die Geliebte vernichtet. — Satte etwa Priefterbetrug Diefen Mythos gedichtet? Wie thöricht, von der staatlichereligiösen, kastenhaft eigensüchtigen Ausbeutung des edelften meufchlichen Berlangens auf die Geftaltung und wirkliche Bedeutung der Gebilde guruchfchließen zu wollen, Die einem Wahne entblühten, der den Menschen eben erft gum Menschen machte! Rein Gott hatte die Begegnung des Bens und der Semele gedichtet, sondern der Mensch in seiner aller= menschlichsten Sehnsncht. Wer hatte den Menschen gelehrt, daß ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde entbrenne? Wewiß nur der Mensch selbst, ber auch dem Gegenstande feiner eigenen Sehnsucht, moge fie noch so boch hinaus über die Grenzen des irdisch ihm Gewohnten gehen, nur das Wesen seiner rein menschlichen Natur einprägen fann. Mus den höchsten Sphären, in die er durch die Rraft seiner Sehnsucht sich zu schwingen vermag, kann er endlich doch wiederum nur das Reinmenschliche verlangen, den Genuß seiner eigenen Ratur als das Allerersehsenswertheste begehren. Was ist nun das eigenthümlichste Wesen Diefer menschlichen Ratur, zu der die Sehnsucht nach weitesten Fernen fich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, gurudwendet? Es ist die Nothwendigkeit der Liebe, und das Wesen Diefer Liebe ift in feiner mahreften Angerung Berlangen nach voller sinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genuffe eines mit allen Sinnen zu faffenden, mit aller Kraft des wirklichen Seins fest und innig zu umschließenden Gegenstandes. Ding in diefer endlichen, sinnlich gewissen Umarmung der Gott nicht vergehen und entschwinden? Ist der Mensch, der nach dem Gotte sich sehnte, nicht verneint, vernichtet? Ist die Liebe in ihrem wahresten und höchsten Wesen somit nicht aber offenbar geworden? - Bewundert, Ihr hochgescheuten Kritifer, das All= vermögen der menschlichen Dichtungstraft, wie es sich im Mythos des Volkes offenbart! Dinge, die Ihr mit Enrem Berftande nie begreifen könnt, sind in ihm, mit einzig so zu ermög= lichender, sür das Gefühl dentlich greifbarer, sinnlich vollen= deter Gewißheit dargethan. -

Das ätherische Gebiet, aus dem der Gott herab nach dem Menschen sich sehnt, hatte durch die chriftliche Sehnsucht sich in die undenklichsten Fernen ausgedehnt. Dem Hellenen war es noch das wolkige Reich des Blipes und des Donners, aus dem

der lockige Zeus sich herabschwang, um mit kundigem Wissen Mensch zu werden: dem Christen zerfloß der blaue Himmel in ein unendliches Meer schwelgerisch sehnsüchtigen Gefühles, in dem ihm alle Göttergestalten verschwammen, bis endlich nur sein eigenes Bild, der sehnsüchtige Mensch, aus dem Meere seiner Phantasie ihm entgegentreten konnte. Ein uralter und mannigfach wiederholter Bug geht durch die Sagen der Bölker, die an Meeren oder an meermündenden Flüffen wohnten: auf dem blauen Spiegel der Wogen nahte ihnen ein Unbekannter von höchster Annuth und reinster Tugend, der Alles hinriß und jedes Berg durch unwiderstehlichen Zauber gewann; er war der erfüllte Bunsch des Sehnsuchtsvollen, der über dem Meeresspiegel, in jenem Lande, das er nicht erkennen konnte, das Glück sich träumte. Der Unbekannte verschwand wieder, und zog über die Meeres= wogen zurück, sobald nach feinem Wesen geforscht wurde. Ginft, so ging die Sage, war, bon einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meere her angelangt: dort habe er die verfolgte Unschuld befreit, und einer Jungfran sich vermählt; da diese ihn aber befrug, wer er sei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und Alles verlassen muffen. — Warum diese Erscheinung, als fie mir in ihren ein= fachsten Zügen bekannt ward, mich so unwiderstehlich auzog, daß ich gerade jetzt, nach der Vollendung des Tannhänser, nur noch mit ihr mich befassen konnte, dieß sollte durch die nächstfolgensten Lebenseindrücke meinem Gesinhle immer deutlicher gemacht werden. -

Mit dem fertigen Entwurse zu der Dichtung des Lohengrin kehrte ich nach Dresden zurück, nur den Tannhäuser zur Anspührung zu bringen. Mit großen Hoffmungen von Seiten der Direktion, und mit nicht unbedentenden Opsern, die sie der geswänschten Erfüllung dieser Hoffmungen brachte, ward diese Aufführung vordereitet. Das Publikum hatte mir in der enthussasstischen Aufnahme des Rienzi, und in der kälteren des sliegenden Holländers deutlich vorgezeichnet, was ich ihm bieten müßte, um es zufrieden zu stellen. Seine Erwartung täuschte ich vollstänsdig: verwirrt und undefriedigt verließ es die erste Vorstellung des Tannhäuser. — Das Gesühl der vollkommensten Einsamsteit, in der ich mich jehr befand, übermannte mich. Die wenigen Freunde, die von Herzen mit mir sympathisirten, fühlten sich

felbst durch das Peinliche meiner Lage so bedrückt, daß die Rund= gebung ihrer eigenen unwillfürlichen Berftimmung bas einzige befreundete Lebenszeichen um mich war. Eine Woche verging, ehe eine zweite, zur Berbreitung bes Berftandniffes und zur Berichtigung von Frrthunern fo nöthig scheinende Borftellung des Tannhäuser stattfinden konnte. Diese Woche enthielt für mich das Gewicht eines ganzen Lebens. Richt verlette Citelfeit, sondern der Schlag einer gründlich vernichteten Tänschung betäubte mich damals nach Annen. Es wurde mir klar, daß ich mit dem Tannhäuser nur zu den wenigen, mir zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen hatte, nicht aber zu bem Bublifum, an das ich mich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillfürlich wandte: hier war ein Widerspruch, den ich für volltommen unlösbar halten mußte. Rinr eine Möglichkeit ichien mir borhanden zu sein, anch das Publikum mir zur Theilnahme zu gewinnen, nämlich — wenn ihm das Verständniß erichlossen würde: hier fühlte ich aber zum ersten Male mit grö-Berer Bestimmtheit, daß der bei uns üblich gewordene Charafter ber Opernvorstellungen durchaus Dem widerstreite, was ich von einer Aufführung forderte. — In nuferer Oper nimmt ber Sänger, mit ber gang materiellen Wirffamkeit seines Stimm= organes, die erste Stelle, der Darsteller aber eine zweite, oder gar wohl nur gang beilänfige Stelling ein; bem gegenüber fteht gang folgerichtig ein Bublikum, welches zunächst auf Befrie-Dignug eines wohllüstigen Berlangens des Gehörnerves gang für sich ansgeht, und von dem Benusse einer dramatischen Dar= stellung somit fast gaus absieht. Meine Forderung ging nun aber geradesweges auf das Entgegengesetzte aus: ich verlaugte in erster Linie den Darsteller, und den Sänger nur als Helfer des Darstellers; somit also auch ein Bublifum, welches mit nir dieselbe Forderung stellte. Erst wenn diese Forderung erfüllt war, uußte ich einsehen, daß überhaupt von dem Eindrucke des mit= getheilten Gegenstandes die Rede sein konnte: daß dieser Gin= druck aber unbedingt nur ein ganz verwirrter sein umfte, wenn die Erfüllung jener Forderung von keiner Seite her bewert= stelligt wurde. Co mußte ich mir in Bahrheit wie ein Bahnsinniger erscheinen, der in die Luft hineinredet, und von dieser verstanden zu werden vermeint; denn ich redete öffentlich von Dingen, Die um fo unverständlicher bleiben unften, als die

Sprache nicht einmal verstanden ward, in der ich sie kundgab. Das allmählich entstehende Interesse eines Theiles des Bublikums für mein Werk dünkte mich fo als die gutmüthige Theil= nahme befreundeter Menschen an dem Schicksale eines theuren Wahnsinnigen: diese Theilnahme bestimmt uns, auf die Frrereden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen. in diefem entrathenen Sinn ihm endlich wohl auch zu antworten, um so seinen tranrigen Zustand ihm erträglich zu machen; selbst Gleichgiltigere brängen fich bann wohl herbei, benen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnsinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verständlichen Bügen seines Gespräches in eine spannende Ungewißheit barüber zu gerathen, ob der Wahnsinnige plöplich vernünstig, oder ob sie selbst verrückt geworden seien. So und nicht anders begriff ich bon unn an meine Stellung zum eigentlichen "Bublikum". Dem mir geneigten Willen der Direktion, und vor Allem dem guten Gifer und dem glücklichen Talente der Darfteller gelang es, meiner Oper einen allmählichen Eingang zu verschaffen. Dieser Ersola vermochte mich aber nicht mehr zu täuschen; ich wußte jest woran ich mit dem Bublikum war, und hätte ich daran noch zweifeln können, so würden mich weitere Erfahrungen vollends zur Genüge darüber haben aufklären muffen.

Die Folgen meiner früheren Verblendung iber meine wahre Stellung zum Bublikum stellten fich jett mit Schrecken ein: die Ummöglichkeit, dem Tannhäuser einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Berbreitung auf den dentschen Theatern zu verschaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich angleich den gänglichen Berfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Faft nur, um mich vor diesem Verfalle zu retten, that ich noch Schritte für die Berbreitung dieser Oper, und faßte dasur namentlich Berlin in das Ange. Bon dem Intendanten der königlich preu-Bifchen Schanspiele ward ich mit dem fritischen Bedeuten abgewiesen, meine Oper sei für eine Aufführung in Berlin gu "episch" gehalten. Der Generalintendant der königlich preu-Kischen Sofmusik schien dagegen einer anderen Ansicht zu sein. MB ich durch ihn beim König, um diesen für die Aufführung meines Werkes zu intereffiren, um die Erlaubniß zur Dedikation des Tannhäusers an ihn nachsuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerseits der König unr Werke aunehme, die ihm bereits bekannt seien, andererseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Softheater Sinderniffe entgegenstünden, das Bekanntwerden Seiner Majestät mit dem fraglichen Werte zuvor badurch ermöglichen, daß ich Giniges daraus für Militärmufit arrangirte, was dann bem Könige während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden follte. -Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und bestimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! — Bon nun an hörte unsere ganze moderne Aunstöffentlichkeit immer grundfat= licher auf für mich zu existiren. Alber welches war nun meine Lage? Und welcher Art mußte die Stimmung fein, die gerade jest, und diefen Erfcheinungen, diefen Gindrucken gegenüber, mich drängte, mit jäher Schnelle die Aussihrung des Lohengrin vorzunehmen? -- Ich will sie mir und meinen Frennden deutlich zu machen fuchen, um zu erklären, welche Bedeutung für mich das Gedicht des Lohengrin haben mußte, und in welcher ich es einzig als fünstlerischer Mensch erfassen konnte.

Ich war mir jest meiner vollsten Ginfamkeit als lünft= lerischer Mensch in einer Weise bewußt geworden, daß ich zunächst einzig aus dem Gefühle diefer Ginfamkeit wiederum die Unregung und das Vermögen zur Mitteilung an meine Umgebung fchöpfen konnte. Da sich diese Auregung und dieses Berniogen fo fraftig in mir kundgaben, daß ich, felbst ohne alle bewußte Hussicht auf Ermöglichung einer verftändlichen Mittheilung, mich bennoch eben jest auf das Leidenschaftlichste zur Mittheilung gedrängt fühlte, so fonnte dieß nur aus einer schwärmerisch schnfüchtigen Stimmung hervorgeben, wie sie aus dem Gefühle jener Ginsamteit entstand. — Im Tannhänser hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichfeit - dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Ge= genwart - heraus geschut; mein Drang ging nach bem unbetannten Reinen, Reuschen, Jungfränlichen, als dem Elemente der Befriedigung für ein edleres, im Grunde dennoch aber finnliches Berlangen, nur ein Verlangen, wie es eben die frivole Wegenwart nicht befriedigen konnte. Anf die erfehnte Bobe des Reinen, Reuschen, hatte ich mich durch die Rraft meines Berlangens nun gefchwungen: ich fühlte mich angerhalb ber modernen Welt in einem klaren heiligen Atherelemente, das mich

in der Verzückung meines Einfamkeitsgefühles mit den wohl-

lüstigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spite der hohen Alpe empfinden, wenn wir, vom blauen Lustmeer umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken. Solche Spiten ers tlimmt der Denker, um auf dieser Höhe sich frei, "geläutert" von allem "Frdischen", somit als höchste Summe der mensch= lichen Potenz zu wähnen: er vermag hier endlich fich felbst zu genießen, und bei diesem Selbstgenusse, unter ber Einwirkung der fälteren Atmosphäre der Alvenhöhe, endlich selbst zum monumentalen Eisgebilde zu erstarren, als welches er, als Philofoph und Kritiker, mit frostigem Selbstbehagen die warme Welt der lebendigen Erscheinungen unter sich betrachtet. Die Sehnsucht, die mich aber auf jene Höhe getrieben, war eine künst= Terische, sinnlich menschliche gewesen: nicht der Wärme des Le= bens wollte ich entflichen, sondern der morastigen, brodelnden Schwüle der trivialen Sinnlichkeit eines bestimmten Lebens, des Lebens der modernen Gegenwart. Mich wärnite auch auf jener Höhe der Sonnenstrahl der Liebe, deren wahrhaftigfter Drang mich einzig aufwärts getrieben hatte. Berade diese felige Einsamkeit erweckte mir, da sie kaum mich umfing, eine neue, unfäglich bewältigende Sehnsucht, die Sehnsucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem sonnigen Glauze der kenscheften Reine nach dem tranten Schatten der menschlichsten Liebesumarnung. Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender Blick — das Weib: das Weib, nach dem sich der "fliegende Hollander" aus der Meerestiefe seines Elendes aufsehnte; das Weib, das dem "Tannhäuser" aus den Wohllusthöhlen des Venusberges als Himmelsstern den Weg nach Oben wies, und das nun aus sonniger Sohe Lohengrin hinab an die warmende Bruft der Erde zog. -

Lohengrin suchte das Weib, das an ihn glaubte: das nicht friige, wer er sei und woher er komme, sondern ihn liedte, wie er sei, und weil er so sei, wie er ihm erschiene. Er suchte das Weib, dem er sich nicht zu erklären, nicht zu rechtsertigen habe, sondern das ihn unbedingt liede. Er mußte deßhalb seine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtsausbedung, in der Nichtoffenbarung dieses höheren — oder richtiger gesagt: erhöhten — Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieses Wesens willen nur beswindert und angestannt, oder ihm — als einem Unverstandenen

- anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, sondern nach dem Einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte, — nach Liebe, nach Geliebtsein, nach Verstangte. Mit seinem höchsten Sinnen, mit seinem wissendsten Bewußtsein, wollte er nichts Anderes werden und sein, als voller, ganzer, warmsempfindender und warmempfundener Mensch, also überhaupt Menfch, nicht Gott, d. h. absoluter Rünftler. Go ersehnte er fich das Weib, — das menschliche Herz. Und so stieg er herab aus seiner wonnig öden Einsamkeit, als er den Hilsernf dieses Weibes, dieses Herzens, mitten aus der Menschheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet unabstreifbar der verrätherische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen; das Stannen der Gemeinheit, das Beifern des Neides, wirst seine Schatten bis in das Berg des liebenden Beibes; Zweifel und Gifersucht bezeugen ihm, daß er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, und ent= reißen ihm das Geständniß seiner Göttlichkeit, mit dem er ver= nichtet in seine Ginsamfeit gurndkehrt. -

Es mußte mir damals, und muß mir selbst heute noch schwer begreislich erscheinen, wie das Tieftragische dieses Stoffes und dieser Gestalt unempfunden bleiben, und der Gegenstand dahin misverstanden werden konnte, daß Lohengrin eine kalte, verlezende Erscheinung sei, die eher Widerwillen, als Sympathie zu erwecken vermöge. Dieser Einwurf ward mir zuerst gemacht von einem mir besreundeten Manne, dessen Geist und Wissen ich hochschäße. An ihm machte ich jedoch zunächst eine Ersahrung, die in der Folge sich mir wiederholt hat, nämlich die, daß beim unmittelbaren Besauntwerden mit meiner Dichtung nichts Anderes als ein durchaus ergreisender Eindruck sich kundsthat, und jener Einwurf sich erst dann einsand, wenn der Einsdruck des Kunstwertes sich verwischte, und der kälteren, restestirenden Kritik Platz machte\*). Somit war dieser Einwurf

<sup>\*)</sup> Dieß bezeugt mir neuerdings wieder ein geistreicher Berichterstatter, der während der Aufführung des Lohengrin in Beimar
— nach seinem eigenen Geständnisse — keinen Anlaß zur Kritik er=
hielt, sondern ungestört einem ergreisenden Gennsse hingegeben war.
Der Zweisel, der ihm nachher entstand, ist zu meiner Freude und

nicht ein unwillkürlicher Akt der unmittelbaren Herzensempfin= dung, sondern ein willkürlicher der vermittelten Berstandes= thätigkeit. Ich fand an dieser Erscheinung daher das Tragische des Charafters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete bestätigt: sie wiederholte sich an bem Runftwerke und beffen Schöpfer gang fo, wie fie am Belben dieses Gedichtes sich darthat. Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Überzeugung als ben Thons des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragif des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedentung für die Gegenwart, wie die "Antigone" — in einem allerdings anderen Verhältnisse — sür das griechische Staats leben es war\*). Uber dieses höchste und wahrste tragische Moment der Gegenwart hinaus giebt es nur noch die volle Einheit von Geist und Sinnlichkeit, das wirklich und einzig heitere Element des Lebens und der Kunst der Zukunft nach deren höchstem Bermögen. — Ich gestehe, daß mich der Geist der zweiselssüchtigen Kritik selbst so weit ansteckte, eine gewaltsame Motivirung und Abanderung meines Gedichtes ernstlich in Angriff zu nehmen. Durch meine Theilnahme an dieser Kritik war ich für kurze Zeit so sehr aus dem richtigen Verhältnisse zu dem Gedichte gerathen, daß ich wirklich bis dahin abirrte, eine veränderte Lösung zu entwerfen, nach welcher es Lohengrin verstattet sein sollte, seiner enthüllten höheren Ratur sich zu Gunften seines weiteren Berweilens bei Elsa zu begeben. Das vollstän= dig Ungenügende, und in einem höchsten Sinne Naturwidrige dieser Lösung, empfand aber nicht nur ich selbst, der ich in einer Entfremdung meines Wesens sie entwark, sondern auch mein fritischer Freund: wir sanden gemeinschaftlich, daß das unser modernes fritisches Bewußtsein Bennruhigende in der unab-

liebsten Rechtfertigung, dem wirklichen Künftler zu keiner Zeit angekommen: dieser konnte mich gang verstehen, was dem kritisichen Menschen unmöglich war.

<sup>\*)</sup> Gerade wie meinem Aritiker, mochte es nämlich dem athenischen Staatsmanne ergehen, der unter dem unmittelbaren Eindrucke des Kunstwerkes unbedingt für Antigone sympathisirte, am anderen Tage in der Gerichtssitzung gewiß aber selbst sein staatliches Todesurtheil über die menschliche Heldin aussprach.

änderlichen Eigenthümlichkeit des Stoffes selbst liege; daß dieser Stoff andererseits aber unser Gesühl so eindrucksvoll aurege und bestimme, daß er in Wahrheit zu uns einen Bezug haben müsse, der seine Vorsührung als Aunstwerk uns als eine mächtige Bereicherung unserer Empfindungseindrücke, somit der Fähigkeit unseres Empfindungsvermögens, wünschen lassen müsse.

unseres Empfindungsvermögens, wünschen lassen misse. — In Wahrheit ist dieser "Lohengrin" eine durchaus neue Erscheinung sür das moderne Bewußtsein; denn sie kounte nur aus der Stimmung und Lebensanschauung eines künstlerischen Menschen hervorgeben, der zu keiner anderen Zeit als der jegigen, und unter keinen anderen Beziehungen zur Aunft und zum Leben, als wie sie aus meinen individuellen, eigenthümlichen Berhält= nissen entstanden, sich gerade bis auf den Bunkt entwickelte, wo mir diefer Stoff als nothigende Aufgabe für meine Bestalten erichien. Den Lohengrin verfteben konnte somit nur Derjenige, der sich von aller modern abstrahirenden, generalisirenden Inschannugsform für die Erscheinungen des unmittelbaren Lebens frei zu machen vermochte. Wer folche Erscheinungen, wie sie bem individuellsten Gestaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entspringen, nur unter einer allgemeinen Nategorie zu fassen versteht, kann an ihnen so gut wie Nichts begreifen, nämlich nicht die Erscheinung, sondern eben nur die Kategorie, in die sie — als in eine vorans fertige — in Wahr= heit aar nicht gehört. Wem am Lobengrin nichts weiter begreif= lich erscheint, als die Nategorie: Chriftlich-romantisch, der begreift eben nur eine zusällige Außerlichkeit, nicht aber das Wesen feiner Erscheinung. Diefes Wesen, als das Wesen einer in Wahrheit neuen, noch nicht bagewesenen Erscheinung, begreift unr dasjenige Vermögen des Menschen, durch das ihm überhaupt erst jede Nahrung für den kategorifirenden Berftand zugeführt wird, und dieß ist das reine finnliche Gefühlsvermögen. Nur das in seiner sinuliden Erscheinung vollständig sich darftellende Runft= werk führt den neuen Stoff aber jeuem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu; und nur wer dieß Aunst= werf in dieser vollständigen Erscheinung empfangen hat, also unr der nach seinem höchsten Empfängnisvermögen vollkommen befriedigte Gefühlsmensch, vermag auch den neuen Stoff vollkommen zu begreifen. Hier unn treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragischen in der Situation des wahren Künstlers zum Leben

der Gegenwart, eben derselben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künftlerische Gestaltung erhielt: — das nothwendigste und natürlichste Verlangen dieses Künftlers ist, durch das Gesühl rückhaltslos aufgenommen und verstanden zu werden; und die — durch das moderne Kunstleben bedingte — Unmöglichkeit, dieses Gesühl in der Unbesangenheit und zweisellosen Vestimmtheit anzutressen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, — der Zwaug, statt an das Gesühl sich sast einzig nur au den kritischen Verstand mittheilen zu dürsen, — dieß eben ist zunächst das Tragische seiner Situation, das ich als künstlerischer Mensch empsinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung so zum Bewußtsein kommen sollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieser Situation ausbrach. —

Ich nähere mich nun der Darstellung meiner neuesten Entwickelungsperiode, die ich noch aussiührlicher berühren muß, weil
der Zweck dieser ganzen Mittheilung hanptsächlich die Berichtigung der scheinbaren Widersprüche, die zwischen dem Wesen
meiner künstlerischen Arbeiten und dem Charakter meiner neuerdings ausgesprochenen Ansichten über die Kunst und ihre Stellung zum Leben, aufzusinden wären, und zum Theil von oberflächlichen Kritikern bereits auch ausgestochen worden sind. Zu
dieser Darstellung schreite ich durch den ummterbrochenen Bericht
meiner künstlerischen Thätigkeit und der ihr zu Grunde liegenden
Stimmungen, streng an das Bisherige auknüpfend, sort.

Die Aritik hatte sich unvermögend erwiesen, die Gestalt der Dichtung meines Lohengrin zu verändern, und die Wärme meines Eisers für ihre vollständige tünstlerische Ausführung war durch diesen siegreichen Konstlikt meines nothwendigen künstlerischen Gesühles mit dem modernen kritischen Bewußtsein, nur noch glühender augesacht worden: in dieser Ausführung, fühlte ich, lag die Beweissführung für die Richtigkeit meines Gessühles. Es ward meiner Empfindung klar, daß ein wesentlicher Grund zum Misverständniß der tragischen Bedeutung meines Helden in der Annahme gelegen hatte, Lohengrin steige aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerwordener, kalter Herrelichseit herab, um dieser Herrslichseit, und der Nichtverletzung eines unnatürlichen Gesetzes willen, das ihn willenlos an jene Herrslichseit bände, kehre er dem Konsslikte der irdischen Leidenis

schaften ben Rücken, um fich seiner Gottheit wieder zu erfreuen. Bekundete sich hierin zunächst der willfürliche Charafter der mobernen fritischen Anschauung die von dem unwillfürlichen Gindrucke der Erscheinung absieht, und diesen willkürlich nach sich bestimmt; und hatte ich leicht zu erkennen, daß dieses Misverftändniß eben nur ans einer willfürlichen Dentung jenes binden= den Gesetzes entsprang, welches in Wahrheit tein änßerlich aufgelegtes Postulat, sondern der Ausdruck des nothwendigen inneren Befens des, aus herrlicher Ginsamkeit nach Berftändniß durch Liebe Verlangenden ift: fo hielt ich mich zur Verficherung des beabsichtigten richtigen Eindruckes mit desto größerer Bestimmtheit an die urfprüngliche Gestalt des Stoffes, Die in ihren naiven Zügen mich felbst so unwiderstehlich bestimmt hatte. Um Diefe Geftalt gang nach bem Gindrucke, den fie auf mich gemacht, künstlerisch mitzutheilen, versuhr ich mit noch größerer Trene, als beim "Tannhäuser" in der Darstellung der hiftvrisch fagen-haften Momente durch die ein so außerordentlicher Stoff einzig zu überzengend wahrer Erscheinung an die Sinne kommen konnte. Dieß bestimmte mich für die scenische Haltung und den sprachlichen Ansdruck in der Richtung, in welcher ich fpater zur Auffindung von Möglichkeiten gesührt wurde, die mir in ihrer nothwendigen Konfegnenz allerdings eine gänzlich veränderte Stellung der Faktoren des bisherigen operufprachlichen Ausdruckes zuweisen follten. Auch nach dieser Richtung hin leitete mich aber immer nur ein Trieb, nämlich, das von mir Erschante fo dent= lich und verständlich wie möglich der Anschanung Anderer mitzutheilen: und immer war es and hier mir der Stoff, der mich in allen Richtungen bin für die Form bestimmte. Bochste Dentlichkeit war in der Ausführung somit mein Sanptbestreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Dentlichkeit, mit der fich uns ein seichter Gegenstand mittheilt, sondern die nnendlich reiche und mannigfaltige, in der sich einzig ein umfassender, weithin beziehungsvoller Inhalt verständlich darstellt, was aber oberssächlich und an Inhaltsloses Gewöhnten allerdings oft gerades= weges unflar vorkommen muß. -

Erst bei diesem Deutlichkeitsstreben in der Aussührung, entfinne ich mich, das Wesen des weiblichen Herzeus, wie ich es in der liedenden Elsa darzustellen hatte, mit immer größerer Bestimmtheit erfaßt zu haben. Der Künstler kann nur dann zur

Fähigkeit überzengender Darstellung gelangen, wenn er mit vollster Sympathie in das Wesen des Darzustellenden sich zu versetzen vermag. In "Elsa" ersah ich von Ansang herein den von mir ersehnten Gegensatz Lohengrin's, — natürlich jedoch nicht den diesem Wesen sern abliegenden, absolnten Gegensatz, sondern vielmehr das andere Theil seines eigenen Wesens, — den Gegensatz, der in seiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu ersehnende Ergänzung seines männlichen, besonderen Wesens ist. Elsa ist das Unbewußte, Unwillsürliche, in welchem das bewußte, willsürliche Wesen Lohengrin's sich zu ersösen sehnt: dieses Verlangen ist aber Unwillfürliche, in welchem das bewußte, willfürliche Wesen Lohengrin's sich zu erlösen sehnt; dieses Verlangen ist aber selbst wiederum das unbewußte Nothwendige, Unwillfürliche im Lohengrin, durch das er dem Wesen Elsa's sich verwandt fühlt. Durch das Vermögen dieses "unbewußten Bewußtseins", wie ich es selbst mit Lohengrin empfand, kam mir auch die weibliche Natur — und zwar gerade als es nich zur treuesten Darstellung ihres Wesens drängte — zu immer innigerem Verständnisse. Es gelang mir, mich durch dieses Vermögen so vollständig in dieses weibliche Wesen zu verseten das ich zu gänzlichem Ginnorstände weibliche Wesen zu versetzen, daß ich zu gänzlichem Einverständ= nisse mit der Außerung desselben in meiner liebenden Essa kam. nisse mit der Außerung desselben in meiner siebenden Essa kam. Ich mußte sie so berechtigt finden in dem endlichen Außbruche ihrer Eisersucht, daß ich das rein menschliche Wesen der Liebe gerade in diesem Außbruche erst ganz verstehen sernte; und ich litt wirklichen, tiesen, — ost in heißen Thränen mir entströmensden — Jammer, als ich unabweislich die tragische Nothwenzdigkeit der Trennung, der Vernichtung der beiden Liebenden empfand. Dieses Weid, das sich mit hellem Wissen in ihre Vernichtung stürzt um des nothwendigen Wesens der Liebe willen, — das, wo es mit schwelgerischer Andetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umsassen grin nutergehen mußte, um anch diesen der Vernichtung preißzugeben; dieses so und nicht anders sieben könnende Weih, das gerade durch den Lusbruch ihrer Giscrsucht erst aus der entzückten Anbetung in das volle Wesen der Liebe geräth, und dieß Wesen dem hier noch Underständnißvollen an ihrem Untergange offendart; dieses herrliche Weih, vor dem Lohengrin noch entzschwinden mußte weil er es aus seiner besonderen Natur nicht verstehen könnte — ich hatte es zetz entdeckt: und der versorene verstehen konnte — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene

Pseil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewnsten, edlen Funde abschoß, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben mußte, um mit Sicherheit dem wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoisunus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gedrochen hat. — Elsa, das Weib, — das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, — diese nothwendigste Wesenänßerung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als fünstlerischer Meusch zu weiner Erlösung verlangte. —

Doch dieses selig empsundene Wissen lebte zunächst noch still in meinem einsamen Herzen: nur allmählich reifte es zum

lauten Bekenntniß. -

Ich muß jest meiner ängeren Lebensstellung gedenken, wie sie sich in jener Zeit gestaltete, wo ich — bei hänsigen und sangen Unterbrechungen — an der Aussührung des Lohengrin arbeitete. Diese Stellung war die meiner inneren Stimmung widersprechendste. Ich zog mich in immer größere Ginsamkeit zurück, und lebte in innigem Umgange saft nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für meine künstlerische Entwickelung so weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung feiner eigenen künftlerischen Fähigkeiten — wie er mir felbst erklärte — fahren zu laffen. Nichts Anderes konnte ich so wünschen, als in ungestörter 311= rückgezogenheit schaffen zu können; die Möglichkeit der, wiedernm mir einzig nöthigen, verftandnigvollen Mittheilung des Befchafseinen, kümmerte mich damals kann. Ich konnte mir sagen, daß meine Einsamkeit nicht eine egoistisch von mir ausgesuchte, son-dern lediglich von der Öde weit um mich herum mir ganz von felbst geoffenbarte sei. Rur ein widerlich fesselndes Band hielt mich noch an unsere öffentlichen Kunstzustände sest, — die Berspslichtung, auf möglichen Gewinn aus meinen Arbeiten bedacht zu fein, um meiner ängeren Lage anfzuhelfen. Go hatte ich noch immer für äußeren Erfolg zu sorgen, trothem ich diesem für mich und mein inneres Bedürsniß bereits gänzlich entsagt hatte. Die Annahme meines "Tannhäuser" war mir in Verlin verweigert; nicht mehr für mich, sondern für Andere besorgt, bes mühte ich mich dort um die Anssührung meines für mich längst abgethanen "Rienzi". Hierzu bestimmte mich einzig die Erfah= rung des Erfolges dieser Oper in Dresden, und die Berechnung des änßeren Vortheiles, den ein ähnlicher Ersolg, bei den dort gewährten Tantiemen von den Einnahmen der Vorstellungen, mir in Berlin bringen follte. - Ich entfinne mich jetzt mit Schrecken, in welchen Pfuhl von Widersprüchen der übelften Urt diefe bloße Beforgniß um äußeren Erfolg, bei meinen schon damals fest stehenden künftlerisch menschlichen Gesinnungen, mich brachte. Ich mußte mich dem ganzen modernen Laster ber Heuchelei und Liigenhaftigkeit ergeben: Leuten, die ich in Grund und Boden verachtete, schmeichelte ich, oder mindestens verbarg ich ihnen forgsam meine innere Gesimning, weil sie, den Um= fränden gemäß, die Macht über Erfolg oder Nichterfolg meiner Unternehmung hatten; klugen Menschen, die auf der meinem wahren Wesen entgegengesetzten Seite standen, und von deuen ich wußte, daß sie mich ebenso mistranisch beargwöhnten, als sie selbst mir innerlich zuwider waren, suchte ich durch künftliche Unbefangenheit Mistrauen und Argwohn zu benehmen, wobei ich doch wiederum deutlich empfand, daß mir dieß nie wirklich gelingen kounte. Dieß Alles mußte natürlich auch ohne den einzig beabsichtigten Erfolg bleiben, weil ich nicht anders als fehr stümperhaft zu lügen verstand: meine immer wieder durchbrechende aufrichtige Gesinnung konnte mich aus einem gefähr= lichen Menschen nur noch zu einem lächerlichen machen. Nichts schadete mir z. B. mehr, als daß ich, im Gefühl des Besseren was ich zu leisten vermochte, in einer Ansprache an das Künst= lerpersonale beim Beginn der Generalprobe, das Übertriebene der Anforderungen für den Araftauswand, das sich im Rienzi vorsand, und dem die Künstler mit großer Anstrengung zu ent= fprechen hatten, als eine von mir begangene "fünftlerische Jugendfünde" bezeichnete: die Regenfenten brachten Diefe Außerung gang warm bor das Bublifum, und gaben biefem fein Berhalten gegen ein Werk an, das der Komponist selbst als ein "durchaus verfehltes" bezeichnet hätte, nud beffen Borführung vor das funft= gebildete Berliner Bublikum somit eine guchtigungswerthe Frechheit fei. — So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine schlecht gespielte Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen, die, wenn ich mit vollem Glauben an ihren Werth und an meinen Gifer, diefen Werth zur Geltung zu bringen, au das Werk gegangen wäre, vielleicht dasselbe Glück gemacht hätte, was Werken von bei weitem ge-

ringerer Wirfungskraft bort zu Theil wurde.

Es war ein gräßlicher Zustand, in welchem ich von Berlin zurückfehrte; nur Diejenigen, welche meine oft anhaltenden Unsbriiche einer ausgelaffenen ironischen Luftigfeit misverstanden, konnten sich darüber täuschen, daß ich mich jetzt um so unglücklicher fühlte, als ich felbst mit dem nothgedrungenen Versuche zu meiner Selbsteutehrung — gemeinhin Lebensklugheit ge-nannt — durchgefallen war. Nie ward mir der scheußliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zusammenhang unferer niodernen Runft- und Lebenszustände ein freies Berg fich unterjocht und zum schlechten Menschen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein anderer Ausweg zu fin-den, als — der Tod? Wie lächerlich mußten mir die klugen Albernen erscheinen, die in der Sehnsucht nach diesem Tode ein "durch die Wiffenschaft bereits überwnudenes", und daher verwerfliches Moment "driftlicher Überspanntheit" finden zu müssen glaubten! Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Chrift gewesen, — nun so war ich ein ehrlicherer Chrift als alle Die, die mir jetzt den Absall vom Christenthume mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen.

Gincs hielt mich aufrecht: meine Rnuft, Die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm= und Gelderwerb, sondern zur Rund= gebung meiner Auschanungen an fühlende Herzen war. Alls ich nun auch die Macht des ängeren Zwanges, der zulett mich noch zur Spekulation auf äußeren Erfolg hingedrängt hatte, von mir wies, ward ich gerade jett erst recht dentlich inne, wie merläßlich nothwendig es mir sei, um die Bildung des künst= lerischen Organes mich zu bemühen, durch das ich mich in meinem Sinne mittheilen konntc. Dieses Organ war bas Theater, oder beffer: die theatralische Darstellungstunft, die von mir jest immer mehr als das einzig erlösende Moment für den Dichter erkannt wurde, der sein Gewolltes erst durch dieses Moment zur befriedigend gewissen, finnlich gekonnten That erhoben sieht. In Diesem über Alles wichtigen Bunkte hatte ich mich bisher immer mehr nur den Fügungen des Zufalles überlaffen: jest fühlte ich. daß es hier, an einem bestimmten Orte; unter bestimmten Um= ständen gelte, das Richtige und Nöthige zu Stande zu bringen,

und daß dieß nie zu Stande käme, wenn nicht in einer nächsten Nähe Hand dazu angelegt würde. Der Gewinn der Möglichsteit, meine künstlerischen Absichten durch die theatralische Darstellungskunft irgendwo — also am besten gerade hier in Dressben, wo ich war und wirkte — vollkommen sinnlich verwirklicht zu sehen, erschien mir von jett ab als das nächste Erzielensswerthe; und bei diesem Streben sah ich vorläusig ganz von der Beschaffenheit des Publikums ab, das ich mir schon dadurch zu gewinnen dachte, daß ihm scenische Darstellungen von der geistig sinnlichen Vollendung vorgeführt würden, daß die zu erringende Theilnahme seines rein menschlichen Gesühles nach einer höheren Richtung hin leicht sich bestimmen ließe.

In diesem Sinne wandte ich mich nun zu dem Kunftinftitute zurud, an beffen Leitung ich jett bereits gegen feche Sabre als Kapellmeister betheiligt gewesen war. Ich sage: ich wandte mich zu ihm zurück, weil meine bis dahin gemachten Erfah= rungen mich bereits zu einer hoffnungslosen Gleichgiltigkeit gegen daffelbe gestimmt hatten. - Der Grund meiner inneren Abneigung gegen die Annahme der Kapellmeisterstelle an irgend einem Theater, und gerade auch bei einem Hoftheater, war mir im Verlause meiner Verwaltung dieser Stelle zu immer deutlicherem Bewußtsein flar geworden. Unsere Theaterinstitute haben im Allgemeinen keinen anderen Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energisch begehrte, sondern vom Spekulations= geiste aufgedrungene und von der sozialen Langeweile unserer großstädtischen Bevölkerungen mithelos dahingenommene, Unterhaltung zu beforgen. Alles, was vom rein künftlerischen Stand= punkte aus gegen diese Bestimmung des Theaters reagirte, hat sich von je als wirkungslos erwiesen. Nur daraus konnte ein Unterschied entstehen, wem diese Unterhaltung verschafft werden follte: bem in fünftlicher Robbeit erzogenen Bobel ber Städte wurden grobe Spage und fraffe Ungeheuerlichkeiten vorgeführt; den sittsamen Philister unserer Bürgerklassen vergnügten moralische Familienstücke; den seiner gebildeten, durch Runstlurus verwöhnten höheren und höchften Rlaffen mundeten unr raffinirtere, oft mit äfthetischen Grillen garnirte Runftgerichte. Der eigentliche Dichter, der sich ab und zu mit seinen Ausprüchen durch die der drei genannten Klassen hindurch geltend zu machen suchte, ward stets mit einem, nur unserem Theaterpublikum

eigenthümlichen Hohne, dem Hohne der Langeweile, zurüchgewiesen, - mindestens so lange, als er nicht als Autiquität zur Garnirung jenes Kunftgerichtes willfährig und tauglich gewor= ben war. Das Besondere der größeren Theaterinstitute besteht nun darin, daß sie in ihren Leiftungen sämmtliche drei Massen des Bublifums zu befriedigen suchen; ihnen ift ein Zuschauer= ranm gegeben, in welchem fich jene Klaffen schon nach der Sohe ihrer Geldbeiträge vollständig von fich absondern, und so den Künstler in die Lage versetzen, Diejenigen, an die er sich mit= theilen soll, bald in dem sogenannten Baradiese, bald im Barterre, bald in den Ranglogen aufzusuchen. Der Direktor folcher Inftitute, der zunächst keine andere Aufgabe hat, als auf Beld= erwerb auszugehen, hat nun abwechselnd die verschiedenen Rlaffen des Bublifums zu befriedigen: er thut dieß, gewöhnlich mit Be= rücksichtigung des bürgerlichen Charafters der Tage der Woche, durch Borführung der verschiedenartigsten Produkte der Theaterstückschreibekunft, indem er heute 3. B. eine grobe Bote, morgen ein Philisterrührstück, und am dritten Tage eine pfiffig zugerichtete Delikatesse für Feinschmecker vorführt. Die eigentliche Aufsgabe umste um bleiben, ans allen drei genannten Hauptgattungen ein Genre von Theaterstücken zu Stande zu bringen. welches gemacht sei dem ganzen Publikum auf einmal zu genngen, und mit großer Energie hat die nwderne Oper diese Aufgabe erfüllt: fie hat das Gemeine, Philisterhafte und Raffinirte in einen Topf geworfen, und sett nun dies Gericht dem Ropf an Ropf gedrängten gemeinsamen Theaterpublikum vor. Der Oper ift es fo gelungen, den Bobel raffinirt, den Vornehmen pobelhaft, die gesammte Zuschauermasse aber zu einem pobelhaft raffinirten Philister zu machen, der sich in der Gestalt des Theaterpublikums jest unn mit seinen verwirrten Anforderungen dem Manne gegenüber stellt, der die Leitung eines Kunftinftitutes übernimmt.

Diese Stellung wird den Theaterdirektor weiter nicht beunruhigen, der es eben nur daranf abzuschen hat, dem "Publikum" das Geld aus der Tasche zu locken; die hierauf bezügliche Aufgabe wird auch mit großem Takte und nie sehlender Sicherheit von jedem Direktor unserer großen oder kleinen skädtischen Theater gelöst. Verwirrend wirkt diese Stellung aber auf Denjenigen, der von einem sürstlichen Hofe zur Leitung ganz desselben Institutes berusen wird, das aber darin von jenen Anstalten

sich unterscheidet, daß ihm der Schutz des Hofes in der Zusicherung der Deckung vorkommender Ausfälle in den Ginnahmen verliehen ift. Bermöge diefes fichernden Schutes mußte fich der Direktor eines solchen Hoftheaters bestimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geschmack der Masse abzusehen, und vielmehr auf die Hebung dieses Geschmackes das durch zu wirken, daß der Geist der theatralischen Vorführungen nach dem Ermeffen der höheren Kunstintelligenz bestimmt werde. In Wahrheit ist dieß auch ursprünglich bei Gründung der Hoftheater die wohlgemeinte Absicht geistvoller Fürsten, wie Foseph II., gewesen; sie hat sich auch als Tradition bis auf die Hoftheater= intendanten der neueren Zeit fortgepflanzt. Zwei praktische Umstände hinderten aber die Geltendmachung dieser — an und für sich mehr hochmüthig wohlwollend chimärischen, als wirklich er= reichbaren — Absicht: erftlich, die perfönliche Unfähigkeit des bestellten Intendanten, der meiftens ohne Rudficht auf etwa gewonnene Fachkenntniß oder jelbst nur natürliche Disposition für Runftempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, Der Spekulation auf den Geschmack des Lublikums in Wahrheit zu entsagen. Gerade die reichlichere Unterstützung der Hoftheater an Geldmitteln war nur zu Vertheuerung des fünftlerischen Materials verwendet worden, für dessen Heranbildung gründlich zu sorgen den sonst fo erziehungssüchtigen Leitern unseres Staates, mit Bezug auf die theatralische Runft, nie eingefallen war; und hierdurch stei= gerte fich die Roftspieligkeit diefer Justitute fo fehr, daß gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Bublifum, ohne deffen thätigfte Mithilfe die Ausgaben nicht zu erschwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde. Diese Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theater= unternehmers glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von feiner höheren Anfgabe unmöglich, die — bei feiner perfönlichen Unbefähigung, diese Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu fassen — jedoch ungliidlicher Weise nur im Sinne eines ganglich inhaltslosen Hofdinkels verstanden, und dahin aufgegriffen werden kounte, daß wegen irgend einer unsinnigen Veranstaltung der Intendant sich damit entschnidigte, bei einem Hoftheater ginge dieß Niemand etwas an. Somit kann die Wirksamkeit eines heutigen

Hoftheaterintendanten nothgedrungen nur in dem beständig zur Schau getragenen Konflitte eines schlechten Spekulations=geistes mit einem höfischbornirten Hochmuthe bestehen. Die Giussicht in diese Rothwendigkeit ist so leicht zu gewinnen, daß ich hier dieser Stellung unr erwähnt, nicht aber sie selbst näher bes

leuchiet haben will.

Daß sich Keiner, auch der am besten Gestimmte und, um der Ehre willen, für das Gute am zugänglichsten Disponirte, den zwingenden Sinwirkungen dieser umaatürlichen Stellung entziehen kann, sobald er sie eben nicht gänzlich anfzugeben sich eutschließt, dieß mußte mir aus meinen Dresdener Ersahrungen vollkommen ersichtlich werden. Diese Ersahrungen selbst umständlicher zu bezeichnen, glande ich gewiß nicht nöthig zu haben; kann wird es der Versicherung bedürsen, daß ich unter den immer erneuten und immer wieder für fruchtlos erkannten Verssuchen, der persönlichen Geneigtheit meines Intendanten für mich einen entscheidend günstigen Einstuß auf die Theaterangelegenzheiten abzugewinnen, endlich selbst in einen martervoll schwankenden, unsicheren, tappend irrenden und widerspruchsvollen Gang gerieth, von dem ich mich mur durch vollständiges Zurückzichen und Beschräusen auf meine strikte Psslicht, zu besteien vermochte.

Wandte ich mich nun aus dieser Zurnickgezogenheit wieder dem Theater zu, fo konnte dieß, nach der erfahrenen Fruchtlofigteit aller vereinzelten Verfuche, nur im Sinne einer grundfatlichen gänglichen Umgeftaltung beffelben fein. Ich mußte er= fennen, daß ich hier nicht mit einzelnen Erscheinungen, sondern mit einem großen Zusammenhange von Erscheimungen zu thun hatte, von dem ich allmählich immer mehr inne werden mußte, daß auch er wiederum in einem nuendlich weit verzweigten Zusammenhange mit unseren ganzen politischen und sozialen Buständen enthalten sei. Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Anderung unferer Theaterverhält= nisse, ward ich gang von selbst auf die volle Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zu= stände hingetrieben, die aus fich gerade feine anderen öffentlichen Runftzuftände bedingen fonnten, als eben Die von mir angegriffenen. - Diefe Erfenntnig war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politit beschäftigt. Ich

entsinne mich jetzt, den Erscheinungen der politischen Welt genau umr in dem Maaße Anfmiertsamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Beist der Revolution sich kundthat, nämlich, als die reine menschliche Natur sich gegen den politisch-juristischen For-malismus empörte: in diesem Sinne war ein Kriminalsall für mich von demfelben Interesse, wie eine politische Aktion. Stetskonnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er sich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politisch konstruktiven Idee zu lieb diese Parteinahme sallen zu lassen. Daher war meine Theilnahme an der politischen Erscheinungswelt insofern stets künstlerischer Natur gewesen, als ich unter ihrer formellen Außerung auf ihren rein menschlichen Inhalt blickte: erst wenn ich dieses Formelle, wie es sich aus juristisch-traditio-nellen Rechtspunkten gestaltet, von den Erscheinungen abstreisen, und auf ihren inhaltlichen Kern als rein menschliches Wesen treffen kounte, vermochten sie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier ersah ich dann genan dasselbe drängende Motiv, was mich als künstlerischen Menschen aus der schlechten sinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer nenen, dem wahren menschlichen Wesen entsprechenden, sinnlichen Gestaltung heraus= trieb, - einer Gestaltung, die eben nur durch Bernichtung der finnlichen Form der Gegenwart, also durch die Revolution zu gewinnen ift.

So war ich von meinem fünstlerischen Standpunkte aus, namentlich auch auf dem bezeichneten Wege des Sinnens über die Umgestaltung des Theaters\*), dis dahin gelangt, daß ich die Nothwendigkeit der hereindrechenden Revolution von 1848 vollstommen zu erkennen im Stande war. — Die politisch sormelle Richtung, in die sich damals — zumal in Deutschland — zunächst der Strom der Bewegung ergoß, täuschte wich über das wahre Wesen der Revolution wohl nicht: doch hielt es mich ansaugs noch sern von irgend welcher Betheiligung an ihr. Ich vermochte es, einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters auszurbeiten, um mit ihm, sobald die revolutionäre Frage an

<sup>\*)</sup> Ich hebe dieß gerade hervor, so abgeschmackt es auch von Denen aufgesaßt wird, die sich über mich, als "Revolutionär zu Gunsten des Theaters", lustig machen.

dieses Inftitut gelangen würde, gut gerüftet hervorzutreten. Es entging mir nicht, daß bei einer voraus zu sehenden neuen Ordnung des Staatshaushaltes, der Zweck der Unterstützungsgelder für das Theater einer peinlichen Kritif ansgesetzt sein würde: jobald es hierzu kame, und, wie vorauszusehen war, ein öffent= licher Rugen aus der Verwendung jener Gelder nicht begriffen werden würde, follte mein vorgelegter Blan zunächst das Ge= ständniß dieser Rut= und Zwecklosigkeit nicht nur vom staats= ökonomischen, sondern namentlich eben auch vom Standpunkte des rein künftlerischen Interesses aus, enthalten; zugleich aber den wahren Zweck der theatralischen Kunft vor der bürgerlichen Gesellschaft, und die Rothwendigkeit, einem solchen Zwecke alle nöthigen Mittel der Erreichung zur Verfügung zu ftellen, Denjenigen vorführen, die mit gerechter Entruftung im bisherigen Theater ein nutloses, oder gar schädliches öffentliches Institut ersahen.

Es geschah dieß Alles in der Boranssetzung einer friedlichen Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen als revolutionären Fragen, und des ernstlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform felbst zu bewerkftelligen. Der Gang der politischen Ereignisse mußte mich bald eines Anderen beleh= ren: Reaktion und Revolution stellten sich nacht einauder gegen= über, und die Rothwendigkeit trat hervor, ganz in das Allte gurudgutehren, ober gar mit dem Alten zu brechen. Die von mir gemachte Wahrnehmung der höchsten Unklarheit der strei= tenden Barteien über das Wesen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, bestimmte mich eines Tages selbst öffentlich gegen die bloß politisch formelle Unffassung der Revolution, und für die Nothwendigkeit, daß der rein menschliche Rern derfelben deutlich in das Auge gefaßt werde, nich auszusprechen. An dem Erfolge dieses Schrittes gewahrte ich nun erst ersichtlich, wie es bei unseren Politikern um die Erkenntnig des Beistes der Revo= lution stand, und daß eine wirkliche Revolution nie von Dben. vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, sondern nur von Unten, ans dem Drange des rein menschlichen Bedürfnisses, zu Stande kommen kann. Die Lüge und Henchelei der politischen Parteien erfüllte mich mit einem Etel, ber mich zunächst wieder in die vollste Ginfamfeit gurücktrieb.

Bier verzehrte sich mein nach Angen ungestillter Drang

wieder in künstlerischen Entwürfen. — Zwei solcher Entwürfe, die nich bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich mir jetzt fast zugleich dar, wie sie der Eigenthümlichseit ihres Inshaltes nach mir überhaupt fast für Eins galten. Noch während der musikalischen Aussiührung des "Zohengrin", bei der ich mich immer wie in einer Dase in der Wüste gefühlt hatte, bemächtigten sich beide Stosse meiner dichterischen Phantasie: es waren dieß "Siegfried" und "Friedrich der Rothbart". —
Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich mir Mythos und Geschichte gegenüber, und drängten mich dießmal sogar zu der Entscheidung ab ich ein musikalisches Pransa aber ein rezis

Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich mir Mythos und Geschichte gegenüber, und drängten mich dießmal sogar zu der Entscheidung, ob ich ein musikalisches Drama, oder ein rezistirtes Schauspiel zu schreiben hätte. Ich habe es mir für hier ausbehalten, über den hier zu Grunde liegenden Konslitt nich genauer mitzutheilen, weil ich erst hierbei zu einer bestimmten Lösung, und somit zum Bewußtsein über die Natur dieser Frage

gelangte.

Seit meiner Rücksehr aus Paris nach Deutschland, hatte mein Lieblingsstudium das des deutschen Alterthumes ausge-macht. Ich erwähnte bereits näher des damals tief mich er-füllenden Verlangens nach der Heimath. Diese Heimath konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weise befriedigen, und ich fühlte, daß meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnsucht seine Nahrung haben mußte, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimath. Wie um ihn zu ergründen, versenkte ich mich in das urheimische Element, das uns aus den Dich= tungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um so wärmer und anzichender berührt, als die Gegenwart uns mit feindseliger Kälte von sich abstößt. Alle unsere Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten, um so für sie die Form zu gewinnen, die ihnen die ninderne Gegenwart nicht verschaffen kann. In dem Streben, den Wünschen meines Herzens künstlerische Gestalt zu geben, und im Eiser, zu erforschen, was mich denn so unwiderstehlich zu dem urheimathlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiesere Alterthum hinein, wo ich denn endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Altersthume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische

seiner Kraft antressen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittekakters hindurch dis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworsen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muß; sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengs ter, freiester Bewegung erkennen durste: der wahre Mensch

überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich diesen Menschen auch in der Ge= schichte aufgesucht. Hier boten sich mir Verhältnisse, und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah ich aber nur insoweit, als ihn die Berhältniffe bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hatte. Um auf ben Grund diefer Berhältniffe zu kommen, die in ihrer zwingenden Eraft den ftarkften Menschen zum Vergeuden seiner Kraft an ziellose und nie erreichte Zwede nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des hellenischen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewiesen, in welchem ich den Grund auch dieser Verhältnisse erkannte: unr waren in diesem Mys thos jene sozialen Berhältniffe in ebenfo einfachen, bestimmten und plastischen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm schon Die menschliche Gestalt selbst erkannt hatte; und auch von Dieser Seite ber leitete mich ber Minthos gerabe wieder einzig auf diesen Menschen als den unwillfürlichen Schöpfer der Verhältniffe hin, die in ihrer bokumental-monumentalen Entstellung als Ge= schichtsniomente, als überlieferte irrthümliche Vorstellungen und Rechtsverhältnisse, endlich den Menschen zwangvoll beherrschten, und feine Freiheit vernichteten.

Hatte mich unn schon längst die herrliche Gestalt des Siegsfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie, von aller späteren Umkleidung besreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jest anch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, so lange ich ihn unr aus dem mittelasterlichen Nibekungenliede kannte.

Zugleich mit ihm war mir ans dem Studium der Geschichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erschien mir, wie er dem sagengestaltenden deutschen Bolte erschienen war, als eine ge= schichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried. Als die politischen Bewegungen der letten Zeit hereinbrachen, und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und eher verständlich sein würde, als der rein menschliche Siegfried. Schon hatte ich den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Alten Friedrich vom ronkalischen Reichs= tage bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. befriedigt wandte ich mich aber immer wieder von dem Plane Nicht die bloke Darstellung einzelner geschichtlicher Momente hatte mich zu dem Entwurfe veranlaßt, sondern der Wunsch, einen großen Zusammenhang von Verhältnissen in der Weise vorzusühren, daß er nach einer leicht überschaulichen Ginheit erfaßt und verstanden werden follte. Um meinen Helben, und die Verhältnisse, die er mit ungeheurer Kraft zu bewältigen strebt, um endlich selbst von ihnen bewältigt zu werden, zu einem deutlichen Verständnisse zu bringen, mußte ich mich, gerade dem geschichtlichen Stoffe gegenilber, zum Verfahren des Mythos hingedrängt fühlen: die ungeheure Masse geschichtlicher Vorfälle und Beziehungen, aus der doch kein Glied ausgelaffen werden durfte, wenn ihr Zusammenhang verständlich zu überblicken sein sollte, eignete sich weder für die Form, noch für das Besen des Drama's. Sätte ich dieser nothwendigen Forderung der Geschichte entsprechen wollen, so wäre mein Drama ein unübersehbares Konglomerat von dargestellten Vorfällen geworsten, die das Einzige, was ich eigentlich darstellen wollte, in Wahrheit gar nicht zum Vorschein hätten kommen lassen; und ich würde daher mit meinem Drama künstlerisch genau in denfelben Fall gekommen sein, wie der Held: nämlich, von den Verhältnissen, die ich bewältigen, d. h. gestalten wollte, würde ich selbst überwältigt und erdrückt worden sein, ohne meine Absicht zum Verständnisse gebracht zu haben, wie Friedrich seinen Willen nicht zur Ansführung bringen konnte. Ich hätte, um meine Absicht zu erreichen, daher die Masse der Berhältnisse selbst durch freie Gestaltung bewältigen müssen, und würde sonach in ein Verfahren gerathen sein, das die Geschichte geradesweges aufgehoben hätte\*): das Widerspruchsvolle hiervon mußte mir aber einleuchten; denn eben das Charakteristische des Friedrich war es sür mich, daß er ein geschichtlicher Held sein sollte. Wollte ich nun zum mythischen Gestalten greisen, so hätte ich in letzter und höchster, dem modernen Dichter aber ganz unserreichbarer, Gestaltung endlich bei dem reinen Mythos anstommen müssen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hat, und den ich in reichster Volkendung bereits im — Siegfried vors

gefunden hatte.

Ich kehrte jett - zu derselben Zeit, wo ich mit dem wider= lichen Eindrucke, den die politisch-formelle Tendenz in dem inhaltslosen Treiben unserer Barteien auf mich machte, von der Öffentlichkeit mich zurückzog — zum "Siegfried" zurück, und zwar nun auch mit vollem Bewußtsein von der Untanglichkeit der reinen Geschichte für die Kunft. Zugleich aber hatte ich hier= mit ein künstlerisch sormelles Problem für mein Bewußtsein mit Bestimmtheit gelöst, und dieß war die Frage über die Giltigkeit des reinen (nur gesprochenen) Schauspieles für das Drama der Bukunft. Diese Frage stellt sich mir keinesweges vom formell spekulativen Kunststandpunkte aus vor, soudern ich gerieth auf sie einzig durch die Beschaffenheit des darzustellenden dichterischen Stoffes, die mich allein nur noch für die Geftaltung bestimmte. Als mich änßere Anregungen veranlagten, mich mit dem Entwurfe des "Friedrich Rothbart" zu beschäftigen, kam mir nicht einen Angenblick ein Zweifel barüber an, daß es fich hier nur um ein gesprochenes Schauspiel, feinesweges aber um ein umfitalifch auszuführendes Drama handeln könnte. In der Periode meines Lebens, wo ich meinen Rienzi konzipirte, hätte es mir vielleicht ankommen können, auch den "Rothbart" für einen Opernstoff zu halten; jetzt, wo es mir nicht mehr darauf ankam, Opern zu schreiben, sondern überhaupt meine dichterischen Anschanungen in der lebendigsten künstlerischen Form, im Drama. mitzutheilen, fiel es mir nicht im Entferntesten ein, einen hiftorisch-politischen Gegenstand anders, als im gesprochenen Schan-

<sup>\*)</sup> Meine Studien, die ich in diesem Sinne machte, und durch deren nothwendigen Charakter ich eben bestimmt wurde von dem Vorhaben abzustehen, legte ich vor einiger Zeit, unter dem Titel "die Wibelungen", in einer kleinen Schrift meinen Freunden — allerdings nicht der historisch-juristischen Kritik — öffentlich vor.

spiele auszusühren. Alls ich nun diesen Stoff aber aufgab, ge= schah dieß keinesweges aus Bedenken, die mir etwa als Operndichter und Komponisten erwachsen wären, und mir es verwehrt hätten, aus dem Fache, in welchem ich genot war, herauszutreten: sondern es kam dieß — wie ich zeigte — lediglich daher, daß ich die Ungeeignetheit des Stoffes für das Drama überhaupt ein= sehen lernen mußte, und auch dieß ward mir nicht einzig aus fünstlerisch sormellen Bedenken klar, sondern aus derselben Un= befriedigung meines rein menschlichen Gefühls, welches im wirklichen Leben durch den politischen Formalismus unserer Zeit verlet wurde. Ich fühlte, daß ich das Höchste, was ich vom rein menschlichen Standpunkte aus erschaute und mitzutheisen verlangte, in der Darftellung eines historisch-politischen Gegenstandes nicht mittheilen konnte; daß die bloße verständliche Schilderung von Berhältniffen mir die Darstellung ber rein menschlichen Individualität unmöglich machte; daß ich demnach hier das Einzige und Wesentliche, worauf es mir ankam, nur zu errathen gegeben, nicht aber wirklich und sinulich an das Gefühl vorgeführt haben würde: und aus diesem Grunde ver= warf ich mit dem historisch-politischen Gegenstande zugleich nothwendig auch diejenige bramatische Runstform, in der er cinzig noch vorzuführen gewesen wäre; denn ich erkannte, daß diese Form nur aus jenem Gegenstande hervorgegangen, und durch ihn zu rechtsertigen war; daß sie aber gänzlich unvermögend fei, den, von mir nun einzig nur noch in das Auge gefaßten, rein menschlichen Gegenstand überzengend an das Gesicht mit= antheilen, und daß demnach mit dem Verschwinden des historischpolitischen Gegenstandes, nothwendig in Zukunft auch die Schauspielform, als eine für den neuen Gegenstand ungenügende, un= behilfliche und mangelhafte, verschwinden müßte.

Ich sagte, daß mich zum Ausgeben eines Schauspielstoffes nicht meine Fachstellung als Opernkomponist veranlaßt habe; nichtsdestoweniger habe ich aber zu bestätigen, daß eine Erkenntniß des Wesens des Schauspieles und des, diese Form bedingenden, historisch-politischen Gegenstandes, wie sie mir ausging,
allerdings einem absoluten Schauspieldichter oder dramatischen
Litteraten nicht entstehen konnte, sondern lediglich einem künstlerischen Weuschen, der eine Entwickelung, wie die meinige es
war, unter der Einwirkung des Geistes der Musik nahm.

Bereits als ich meine Parifer Periode besprach, theilte ich mit, daß ich die Musik und mein Junehaben derselben als den guten Engel ausähe, der mich, bei meiner Empörung gegen die schlechte moderne öffentliche Runst, als Künstler bewahrte und vor einer bloß litterarisch-kritischen Thätigkeit behütete. Bei dieser Gelegenheit behielt ich es mir vor, den Einfluß näher zu bezeichnen, den meine unsstädische Stimmung auf mein künstlerisches Gestalten ausübte. Ist die Beschaffenheit dieses Einflusses gewiß auch Keinem eutgangen, der die Darstellung des Entstehens meiner Dichtungen ausmerksam versolgte, so umß ich hier doch noch bestimmter darauf zurücksommen, weil gerade jeht dieser Einfluß bei einer wichtigen künstlerischen Eutscheidung mir zum vollen Bewußtsein kam.

Noch mit dem "Rienzi" hatte ich nur im Sinne eine "Oper" ju schreiben; ich suchte mir zu diesem Zwecke Stoffe, und, nur um die "Oper" bekümmert, nahm ich diese aus sertigen, auch der Form nach bereits mit kunftlerischer Absicht gestalteten Dich= tungen\*); ein dramatisches Märchen von Gozzi, ein Schausviel von Shakespeare, endlich einen Roman von Bulwer richtete ich mir eigens zum Zwecke ber Oper her. Beim Rienzi erwähnte ich bereits, daß ich den Stoff, wie es übrigens bei der Natur eines historischen Romanes gar nicht anders thunlich war, freier nach meinen Eindrücken von ihm bearbeitete, und zwar in der Weise, wie ich ihn - so drückte ich mich aus - durch die "Opern= brille" gesehen hatte. Mit dem "fliegenden Solländer", deffen Entstehen aus besonderen eigenen Lebensftimmungen ich schon genauer bezeichnet habe, schlug ich eine neue Bahn ein, indem ich felbst zum fünftlerischen Dichter eines Stoffes ward, ber mir nur in seinen einsach roben Bügen als Volksfage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatischen Arbeiten zunächst Dichter, und erst in der vollständigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Musiker. Allein ich war ein Dichter, der des mufikalifden Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen sich im Vorans bewußt war; ich hatte Dieses Bermögen so weit genbt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur

<sup>\*)</sup> Hierin kam ich also für das Formelle nicht weiter, als der geschickte Lorging in seinem Fache, der sich ebensalls sertige Theaterstücke als Operntexte zurecht machte.

Berwirklichung einer dichterischen Absicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Silfe dieser Fähigkeit beim Faffen dichterischer Gutwürfe nicht nur sicher rechnen, sondern in dem Wiffen hiervon diese Entwürfe selbst freier nach dichterischer Nothwendigkeit gestalten konnte, als wenn ich sie mit besonderer Absicht für die Musik gestaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des musikalischen Ansdruckes mir in der Weise anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muß in Allem, was er fpricht, auf die Gigenheit dieser Sprache Rückficht nehmen; um sich verständlich auszudrücken, muß er fortwährend auf diesen Ausdruck felbst bedacht sein, und was er sprechen will, absicht= lich für ihn berechnen. Er ift somit für jede feiner Rundgebun= gen in der Beobachtung der formellen Regeln der Sprache befangen, und hierbei kann er noch nicht so gang aus seinem un= willkürlichen Gefühle heraus sprechen, wie es ihm um das Herz ist, was er empfindet und was er erschaut; er nuß vielniehr seine Empfindungen und Anschanungen für ihre Rundgebung felbst nach dem Ausdrucke modeln, dessen er nicht so mächtig ist wie der Muttersprache, in der er, gänzlich unbekümmert um den Ausdruck, den richtigen Ausdruck ohne es zu wollen von selbst findet. Test hatte ich aber die Sprache der Musik vollkommen erlernt; ich hatte sie jest inne wie eine wirkliche Muttersprache: in dem, was ich kundzugeben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes forgen: er stand mir zu Gebote gang wie ich seiner bedurfte, um eine bestimmte Auschauung oder Empfindung nach innerem Drauge mitzutheilen. Gine ungewohnte Sprache spricht man ohne Mühe aber uur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geist in sich aufgenommen hat, wenn man in diefer Sprache felbst empfindet und deukt, und somit genau eben Das aussprechen will, was ihrem Beifte nach einzig in ihr ausgesprochen werden kann. Erft wenn wir gang ans bem Beiste einer Sprache heraus sprechen, gang unwillfürlich in ihm empfinden und deuten, erwächst uns aber auch die Fähigkeit, diefen Beift felbst zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdrucke zugleich zu bereichern und auszudehnen. Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende find nun aber einzig Gefühle und Empfindungen: fie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wort=

sprache abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt in vollendeter Fülle aus. Was somit der absoluten musikalischen Sprache für sich unausdrückbar bleibt, ist die genaue Bestimmung des Gegenstandes des Gefühles und der Empfindung, an welchem diese felbst zu sicherer Bestimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht demnach im Bewinne des Bermögens, auch das Individuelle, Besondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermählung mit der Wortsprache. Nur aber dann kann diese Bermählung eine erfolgreiche fein, wenn die mufikalische Sprache au allernächst an das ihr Befreundete und Berwandte der Wortsprache anknüpft; genau da hat die Berbindung vor sich zu gehen, wo in der Wortsprache selbst bereits ein unahweisliches Berlangen nach wirklichen, funlichem Gefühlsausdrucke fich kundgiebt. Dieß bestimmt sich aber einzig nach dem Inhalte des Auszudrückenden, inwiefern dieser aus einem Berftandes= zu einem Gefühlsinhalte wird. Gin Inhalt, der einzig dem Berftande faßlich ift, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ansdehnt, besto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich mur die Tonsprache ermöglichen kann. Hiernach bestimmt sich gang von selbst der Inhalt Deffen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Ronvention losgelöfte Reinmenschliche.

Mit der gewonnenen Fähigkeit, in der Tonsprache frei nach meiner Unwilkfür zu sprechen, konnte ich natürlich auch nur im Geiste dieser Sprache mich mitzutheilen haben, und wo es mich als künstlerischen Menschen am entscheidendsten zur Mittheilung drängte, bestimmte sich der Juhalt meiner Mittheilung nothwendig nach dem Geiste des Ausdrucksvermögens, das mir als höchstes zu eigen war. Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstelerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, daß sie vor Allem mein Gesühlswesen, nicht mein Verstandesswesen einnahmen: unr das Reinmenschliche, von allem Historischswesen zuschen Losgelöste kounte mich, sobald es mir in seiner wirkslichen, natürlichen und von Außen nicht getrübten Gestalt zur Erscheinung kam, zur Theiluahme stimmen, und zur Mittheilung des Erschanten auregen. Was ich erschaute, erblichte ich jetzt

nur aus dem Geiste der Musik, nicht aber der Musik, deren forsmelle Bestimmungen mich für den Ausdruck noch besangen geshalten hätten, sondern der Musik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte wie in einer Muttersprache. Mit diesem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehenmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenstand des Ausdruckes war mir das für mein Gestalten Veachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des unsstellichen Ausdruckes ward ich somit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck selbst, sondern auf den Gegenstand desselben als gestaltender Künstler zu beziehen hatte. Ohne auf die Vereicherung des musikalischen Ausdrucksverwögens auszugehen, muste ich dieses doch ganz von selbst ausdehnen durch die Gegenstände, nun deren Ausdruck es mir zu thun war.

In der Natur des Fortschrittes aus dem musikalischen Empfindungswesen zur Gestaltung dichterischer Stoffe lag es nun ganz von selbst bedingt, daß ich den verschwimmenderen, allgemeineren Gesühlsinhalt dieser Stoffe zu immer deutlicherer, individnellerer Bestimmtheit verdichtete, und so endlich da an= kommen mußte, wo der unmittelbar auf das Leben fich beziehende Dichter sicher und fest das durch den musikalischen Ausbruck Rundzugebende bezeichnet und von sich aus bestimmt. Wer daher aufmerksam die Bildung der drei hier vorgelegten Dichtun= gen betrachtet, wird finden, wie ich im "fliegenden Sollander" in weitesten, vagesten Umriffen Das zeichnete, was ich im "Tannhänser", und endlich im "Lohengrin" mit immer deutlicherer Bestimmtheit zu sicherer Gestaltung brachte. Indem ich mich bei diesem Berfahren immer mehr auf das wirkliche Leben zu begieben vermochte, mußte ich zu einer bestimmten Beit, und unter bestimmten äußeren Eindrücken, endlich selbst wohl so weit tommen, daß sich mir ein dichterischer Stoff, wie der besprochene "Friedrich Rothbart", darbot, für dessen Gestaltung ich dem musikalischen Ansdrucke geradesweges hätte entsagen müssen. Gerade hier aber war es, wo mein bisher unbewußtes Berfahren in seiner fünftlerischen Rothwendigkeit mir zum Be= wußtsein kommen mußte. An diesem Stoffe, der mich der Musik gänzlich vergessen gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichterischer Stoffe überhaupt inne; und da, wo ich mein mu= sitalifches Ausbrucksvermögen unbenutt hatte laffen

muffen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene bich= terische Fähigkeit der politischen Spekulation unter= zuordnen, somit meine fünftlerische Ratur überhanpt zu verlängnen gehabt haben würde. - Berade hier erhielt ich aber auch die dringendste Beranlassung, über die Natur des geschichtlich=politischen Lebens dem rein menschlichen Leben gegen= über mir zum Bewußtsein zu kommen, und als ich den "Friedrich", mit dem ich mich diesem politischen Leben am dichteften genähert hatte, mit vollem Biffen und Billen aufgab, um besto bestimmter und gewisser in Dem, was ich wollte, den "Siegfried" vorzunehmen, hatte ich eine nene und entscheibenofte Beriode meiner fünftlerischen und menschlichen Entwickelung angetreten, die Beriobe des bewußten fünftlerischen Bollens auf einer voll= fommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir ein= geschlagenen Bahn, auf der ich nun als Künftler und Meusch einer nenen Welt entgegenschreite.

Ich habe hier den Einfluß bezeichnet, den mein Junehaben des Geistes der Musik auf die Wahl meiner dichterischen Stoffe, und ihre wiedernm dichterische Gestaltung ausübte; demnächst habe ich nun darzustellen, welche Rückwirkung mein auf diese Weise bestimmtes dichterisches Versahren wiederum auf meinen musikalischen Ausdruck und dessen Form äußerte. — Dieser rückwirkende Einfluß gab sich in der Hauptsache in zwei Momenten kund: in der dramatische musikalischen Form überhaupt,

und in der Melodie in's Besondere.

Bestimmte mich, von dem bezeichneten Wendepunkt meiner künstlerischen Richtung an, ein= für allemal der Stoff, und zwar der mit dem Ange der Mossik ersehene Stoss, so mußte ich in seiner Gestaltung nothwendig bis zur allmählichen gänzlichen Aushebung der mir überlieserten Operusorm sortschreiten. Diese Operusorm war an und für sich nie eine bestimmte, das ganze Drama umfassende Form, sondern vielmehr nur ein willskürliches Konglomerat einzelner kleinerer Gesangstücksformen, die in ihrer ganz zusälligen Aneinanderreihung von Arien, Duetten, Terzetten u. s. w., mit Chören und sogenannten Ensemblestücken, in Wahrheit das Wesen der Operusorm ansmachten. Bei der dichterischen Gestaltung meiner Stosse kam es mir unn unmögslich mehr auf eine entsprechende Ausfüllung dieser vorgesundenen Formen an, sondern einzig auf eine gesühlsverständliche Dars

stellung des Gegenstandes im Drama überhaupt. In dem gansen Verlaufe des Drama's sah ich keine anderen Abschnitte oder Unterscheidungen möglich, als die Akte, in welchen der Ort oder die Zeit, oder die Scenen, in welchen die Personen der Sandlung wechseln. Die plaftische Ginheit bes ninthischen Stoffes brachte es nun mit sich, daß in meiner scenischen Anordnung alles kleine Detail, wie es zur Erklärung verwickelter historischer Vorfälle dem modernen Schauspieldichter unentbehrlich ift, durchaus unnöthig war, und die Kraft der Darftellung auf wenige, immer wichtige und entscheidende Momente der Entwickelung konzentriert werden konnte. Bei diesen wenigeren Scenen, in benen jedesmal eine entscheidende Stimmung sich zur vollen Geltung zu bringen hatte, durfte ich in der Ausführung mit einer, bereits in der Unlage wohlberechneten, den Gegenstand erschöpfenden Andaner verweilen; ich war nicht genöthigt, mit Andeutungen nur mich zu begnügen, und - um der äußeren Ökonomie willen — hastig von einer Andeutung zur andern mich zu wenden; sondern ich konnte mit der nöthigen Ruhe den einfachen Gegenstand bis in seine letten, dem dramatischen Berständnisse klar zu erschließenden Beziehungen, deutlich darstellen. Durch die so sich bestimmende Natur des Stoffes war ich beim Entwurse meiner Scenen nicht im mindesten gedrängt, auf irsgend welche umsikalische Form im Voraus Rücksicht zu nehmen, weil sie selbst die umsikalische Ausführung, als eine ihnen durchs aus nothwendige, aus sich bedangen. Bei dem immer sichereren Gesühle hiervon konnte mir es somit gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachsende musitalische Form durch willfürliche änßere Unnahmen, durch ge= waltsame Ginpfropfung der konventionellen Operngesangftucks= formen, in ihrer natürlichen Gestaltung zu unterbrechen und zu hemmen. Somit ging ich durchaus nicht grundfählich, etwa als reflektirender Formumanderer, auf die Berftorung ber Uriens, Duetts ober sonstigen Opernform aus; sondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz von selbst aus der Natur des Stoffes, um dessen gefühlsverständliche Darstellung durch den ihm nothwendigen Ausdruck es mir ganz allein zu thun war. Das un-willfürliche Wissen von jener traditionellen Form beeinslußte mich noch bei meinem "fliegenden Hollander" so fehr, das jeder aufmerksam Brüsende erkennen wird, wie sie mich hier oft noch

für die Anordnung meiner Scenen bestimmte; und erst allmählich, mit dem "Tannhänser", und noch entschiedener im "Lohengrin", also nach immer deutlicher gewonnener Ersahrung von der Natur meiner Stoffe und der ihnen nöthigen Darstellungsweise, entzog ich mich jenem sormellen Einflusse gänzlich, und bedang die Form der Darstellung immer bestimmter nur nach der Ersorderniß und der Eigenthümlichkeit des Stoffes und der Situation.

Auf das Gewebe meiner Musik äußerte dieses, durch die Natur des dichterischen Wegenstandes beftimmte Berfahren, einen ganz besonderen Ginfluß in Bezug auf Die charakteriftische Ber= bindung und Berzweigung der thematischen Motive. Wie die Fügung meiner Scenen alles ihnen fremdartige, un= nöthige Detail ausschloß, und alles Interesse unr auf die vor-waltende Hauptstimmung leitete, so fügte sich auch der ganze Bau meines Drama's zu einer bestimmten Ginheit, deren leicht zu überschende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entscheidenden Scenen ober Situationen, ausmachten: keine Stimmung durste in einer dieser Scenen angeschlagen werben, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmun= gen der anderen Scenen ftand, fo die Entwickelnug der Stim= mungen ans einander, und die überall kenntliche Wahrnehmung dieser Entwickelung, eben die Ginheit des Drama's in seinem Ausdrucke herstellten. Jede dieser Hanptstimmungen nußte, der Natur des Stoffes gemäß, and einen bestimmten unsikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörempfindung als ein bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlanfe des Drama's die beabsichtigte Fille einer entscheidenden Sanpt= ftimmung nur durch eine, dem Gefühle innner gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so nußte nothwendig auch der, das sinnliche Gesühl unmittelbar bestimmende, musikalische Ausdruck an dieser Ent= wickelung zur höchsten Gille einen entscheidenden Antheil neh= men; und dieß gestaltete sich gang von selbst durch ein, jederzeit charakteristisches, Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngesangstücke), fon= bern über das gange Drama, und zwar in innigfter Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete. - Sch habe die charafteristische Eigenthimlichkeit, und das für das Gefühls=

verständniß der dichterischen Absicht so ungemein Erfolgreiche des hier gemeinten thematischen Berfahrens, vom theoretischen Standpunkte aus genau bezeichnet und gerechtfertigt im britten Theile meines Buches: Oper und Drama; indem ich hier da-raus verweise, habe ich, dem Zwecke dieser Mittheilung gemäß, nur noch darauf ausmerksam zu machen, wie ich auch auf dieses Berfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden ist, nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Ersahrung, und durch die Natur meiner künstlerischen Absicht, hingeleitet worden bin. Ich entsinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführnna des "fliegenden Hollanders" schritt, zuerft die Ballade der Senta int zweiten Afte entworsen, und in Bers und Melodie ausge= führt zu haben; in diesem Stücke legte ich unbewußt den thematischen Reim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele stand; und als ich die fertige Arbeit betiteln sollte, hatte ich nicht iibel Lust, sie eine "dramatische Ballade" zu nennen. Bei der endlichen Aussinhrung der Komposition, breitete sich mir das empfangene thematische Bild gang unwillfürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Reime. die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtun= gen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung gang von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir. Ich hätte mit eigensinniger Absicht willkürlich als Opernkomponist versahren müssen, wenn ich in den verschiedenen Scenen für dieselbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wogn ich, da ich eben nur die verständlichste Darstellung des Gegen= standes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernstücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeste Beranlaffung empfand. - Ahnlich versuhr ich nun im Tannhäuser, und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vorn herein ein fertiges musikalisches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, sondern das Bild, in welches die thematischen Strahlen zusammensielen, aus der Gestaltung der Scenen, aus ihrem organischen Wachsen aus sich, felbst erft schuf, und in wechselnder Gestalt überall da es erscheinen ließ, wo es für das Verständniß der Hauptsituationen

nöthig war. Außerdem gewann mein Versahren, namentlich im Lohengrin, eine bestimmtere künstlerische Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation augemessene, Umbildung des thematischen Stoffes, der sich für die Musik als größere Mannigfaltigkeit der Erscheinung auswies, als dieß z. B. im sliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererscheinen des Thema's oft noch nur den Charakter einer absoluten Reminiscenz (in welchem dieß schon vor mir dei anderen Komponisten vorgestommen war) hatte. —

Ich habe nun noch den Einfluß meines allgemein dichterischen Versahrens auf die Bildung meiner Themen selbst, auf die

Melodie, zu bezeichnen.

Aus der absolut musikalischen Periode meiner Jugend her entsinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu sein, wie ich es wohl anzufangen hätte, um recht originelle Melodieen zu er= finden, die einen besonderen, mir eigenthümlichen Stempel tragen follten. Je mehr ich mich der Beriode näherte, in welcher ich mich für mein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, verschwand diese Besorgtheit um Besonderheit der Melodie, bis ich sie endlich gänglich verlor. In meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Me= lodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorquif, durch harmonische und rhnthmische Künste= leien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. Immer hatte ich aber mehr Neigung zur breiten, lang fich hindehnenden Melodie, als zu dem kurzen, zerriffenen und kontra= punktisch gefügten Melismus der eigentlichen Kammerinstrumen= talmusik: in meinem "Liebesverbote" war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Kantilene verfallen. "Rienzi" bestimmte mich überall da, wo mich nicht bereits schon der Stoff gur Erfindung bestimmte, ber italienisch-frangösische Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die dem modernen Gehöre eingeprägte Opernmelodie verlor nim aber ihren Ginfluß auf mich immer mehr und endlich gänglich, als ich mich mit dem "fliegenden Holländer" beschäftigte. Lag dieß Abweisen des ängeren Ginflusses zunächst in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieser Urbeit einschlug, begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Bolksliede, bem ich mich hierbei näherte. Schon in jener Ballade bestimmte mich das unwillfürliche Innehaben der Gigenthumlichkeiten des nationalen Volksmelismus'; noch entscheidender aber in dem Spinnerliede, und namentlich in bem Liede ber Matrofen. Das. was die Volksmelodie dem modernen italienischen Melismus gegenüber am kenntlichsten auszeichnet, ift hauptsächlich ihre scharfe rhuthmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich ist; unsere absolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verftändlichkeit, als sie von dieser rhyth= mischen Gigenschaft sich entfernt, und da die Geschichte der modernen Operumusik eben nur die der absoluten Melodie ist\*), so erscheint es sehr erklärlich, warum die neueren, namentlich die frangösischen Komponisten und ihre Nachahmer, gerades= weges wieder bei der reinen Tangmelodie aukommen mußten, und der Kontretanz, nebst seinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmelodie bestimmt. Mir war es aber nun nicht mehr um Opernmelodieen zu thun, sondern um den entsprechendsten Ausdruck für meinen barzustellenden Gegenstand; im "fliegenden Hollander" berührte ich daher wohl die rhythmische Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen sid) kundgebenden, Bolkselemente brachte. Überall da, wo ich die Empfindungen bramatischer Perfonlichkeiten auszudrücken hatte, wie sie von diesem im gefühlvollen Gespräche kundgegeben wurden, mußte ich mich der rhythmischen Bolfsmelodie durch= aus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf diese Ausdrucks= weise gar nicht erst versallen; sondern hier war die Rede selbst, nach ihrem empfindungsvollsten Inhalte, auf eine Weise wiederzugeben, daß nicht der melodische Ausbruck an sich, son= dern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher gang von selbst aus der Rede entstehen; für sich, als reine Melodie, durfte sie gar teine Aufmerksamkeit erregen, sondern dieß nur so weit, als fie der sinnlichste Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde. Mit dieser nothwendigen Auffaffung des melodischen Elementes ging ich nun vollständig von dem üblichen Opernkompositions-Verfahren ab, indem ich auf

<sup>\*)</sup> Siehe "Oper und Drama", erfter Theil.

die gewohnte Melodie, in einem gewissen Sinne somit auf die Melodie überhaupt, mit Absichtlichkeit gar nicht mehr ausging, sondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede fie entstehen ließ. Wie dieß aber nur unter dem sehr allmählich weichenden Einflusse der gewohnten Opernmelodie geschah, das wird aus der Betrachtung meiner Musik zum "fliegenden Holländer" fehr ersichtlich: hier bestimmte mich der gewohnte Melis= mus noch fo fehr, daß ich fogar die Gefangskabeng hie und da noch gang nacht beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der anderen Seite eingestehen muß, daß ich eben mit diefem fliegen= den Hollander meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einschlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reslexion ich in diese Bahn einlenkte. — In der ferneren Ent-wickelung meiner Melodie, wie ich sie ebenso unwillkürlich im "Tannhäuser" und "Lohengrin" verfolgte, entzog ich mich aller= dings immer bestimmter jenem Ginflusse, und zwar gang in dem Maage, als nur noch die im Sprachverse ausgedrückte Empfindung für ihren gesteigerten mufikalischen Ansdruck mich bestimmte; dennoch ist auch hier, und namentlich noch im Tannhäuser, die vorgefaßte Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Absicht die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar ge= worden bin, zu dieser Absicht noch durch eine Unvollkommen= heit des modernen Berfes gedrängt, in dem ich eine natür= liche Nahrung und Bedingung für die finnliche Kundgebung des mufikalischen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Aber das Wesen des modernen Berses habe ich mich ebenfalls im dritten Theile jenes angeführten Buches bestimmt ansgesprochen; und ich berühre daber seine Gigenschaft hier nur insoweit, als es seinen gänzlichen Mangel an wirklichem Rhyth= mus betrifft. Der Rhythmus des modernen Berses ift ein nur eingebildeter, und am deutlichsten mußte dieß der Tonsetzer empfinden, der eben nur aus diefem Berfe den Stoff gur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war diesem Berfe gegenüber genöthigt, der melodischen Rhythmit entweder ganglich zu entrathen, ober, sobald ich vom Standpunkte der reinen Musik aus das Bedürfniß nach ihr empfand, den rhythmifchen Beftand= theil der Melodie, nach willfürlich melodischer Erfindung, eben aus der absoluten Operumelodie zu entnehmen, und ihn dem

Berse oft künstlich aufzupfropfen. Überall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetischen Rede so vorwiegend bestimmte, daß ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtsertigen konnte, mußte diese Melodie, sobald sie in keinem gewaltsamen Berhältnisse zum Bers stehen sollte, fast allen rhythmischen Charakter verlieren; und bei diesem Bersahren war ich unendelich gewissenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich ungekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu bes

leben suchte.

Ich gerieth hierbei in die innigste und endlich fruchtbarfte Beziehung zum Berfe und zur Sprache, aus denen einzig die gesunde dramatische Melodie zu rechtfertigen ift. Die Ginbufe meiner Melodie an rhythnischer Bestimmtheit, oder besser: Auffälligkeit, ersette ich ihr nun aber durch eine harmonische Belebung des Ausdruckes, wie nur gerade ich sie als Bedürsniß für die Melodie fühlen kounte. War die gewohnte Opernmelo= die, in ihrer endlich höchsten Armuth und stereotypen Unwandel= barkeit, von den modernen Opernkomponisten durch die raffinir= testen Künsteleien\*) eben nur neu und pikant zu machen versucht worden, so hatte die harmonische Beweglichkeit, die ich meiner Melodie gab, im Gefühle eines gang anderen Bedürfniffes ihren Grund. Die herkommliche Melodie hatte ich eben vollständig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmischen Bestandtheil aus dem Sprachverse, gab ich ihr nun, anstatt des falschen rhythmischen Bewandes, dagegen eine bar= monische Charakteristik, die sie, bei entscheidender Wirksamkeit auf das sinnliche Behör, jederzeit zum entsprechendsten Ausdrucke der im Berfe vorgetragenen Empfindung machte. Ich er= höhte ferner das Individuelle dieses Ausdrnckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Inftrumentalorchefters, das an und für sich die harmonische Motivirung der Melodie zu versinnlichen hatte; und mit entschiedenster Bestimmtheit habe ich dieses, im Grunde einzig auf die dramatische Melodie gerichtete Berfahren, im Lohengrin beobachtet, in welchem ich somit die im "fliegenden Hollander" eingeschlagene Richtung

<sup>\*)</sup> Man denke 3. B. an die ekelhaft gequälten harmonischen Bariationen, mit denen man die alte abgedroschene Rossini'sche Schlußkadenz zu etwas Appartem zu machen suchte.

mit nothwendiger Konsequenz zur Vollendung sührte. — Nur Eines blieb in dieser künstlerisch formellen Richtung mir noch auszusinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhyth= mische Belebung der Melodie durch ihre Rechtsertigung aus dem Verse, aus der Sprache selbst. Hierzu sollte ich unn auch gesangen, und zwar nicht durch Umsehr auf meiner Bahn, son= dern durch konsequente Versolgung meiner eingeschlagenen Rich= tung, deren Eigenthümlichseit darin bestand, daß ich nicht aus der Form — wie sast alle unsere modernen Künstler — son= dern aus dem dichterischen Stosse weinen künstlerischen Trieb bildete. —

M3 ich den "Siegfried" entwarf, fühlte ich, mit vor= läufigem ganglichen Absehen von der musikalischen Aussührungsform, die Unmöglichkeit, oder mindestens die vollständige Ungeeignetheit davon, diese Dichtung im modernen Verse aussylsihren. Ich war mit der Konzeption des "Siegfrich" bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heis terften Fille seiner sinulich belebten Rundgebung vor mir fah; tein historisches Gewand engte ihn mehr ein; tein anger ihm entstandenes Berhältniß hemmte ihn irgendwie in feiner Bewegnug, die aus dem innerften Quelle seiner Lebensluft jeder Begegnung gegenüber sich so bestimmte, daß Irrthum und Berwirrung, aus dem wildesten Spiele der Leidenschaften genährt, rings um ihn bis zu feinem offenbaren Berberben fich häufen fonnten, ohne daß der Held einen Angenblick, selbst dem Tode gegenüber, den inneren Duell in seinem wellenden Ergusse nach Mußen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über sich und feine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Unsftrönung des raftlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte "Elsa" diesen Mann finden gelehrt: er war mir der mänulich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillfür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menschen in der Fülle höchster, unmittelbarfter Kraft und zweifellosester Liebens= würdigkeit. Sier, in der Bewegung dieses Menschen, war kein gedankenhastes Wollen der Liebe mehr, sondern leibhaftig lebte sie da, schwellte jede Aber und regte jede Mustel des heiteren Meufchen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf. Co. wie dieser Mensch sich bewegte, unßte aber nothwendig auch fein redender Ansdruck fein; hier reichte der unr gedachte moderne Bers mit seiner verschwebenden, körperlosen Gestalt nicht mehr ans; der phantastische Trug der Endreime vermochte nicht mehr als scheinbares Fleisch über die Abwesenheit alles lebensdigen Knochengerüstes zu täuschen, das dieser Berskörper unr als willstürlich dehnbares, hin und her zersahrendes Schleimknorpelwerk noch in sich faßt. Den "Siegfried" mußte ich geradesweges sahren lassen, wenn ich ihn nur in diesem Berse hätte anssiühren können. Somit mußte ich anf eine andere Sprachsmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar uicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urnnthischen Duelle, two ich den jngendlich schönen Siegfriedsmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte. Es war dies der, nach dem wirklichen Sprachaceente zur natürlichsten mid lebendigsten Rhythmit sich sügende, zur nnendlich mannigfaltigsten Kundgebung jederzeit leicht sich befähigende, stabgereimte Vers, in welchem einst das Volkselbst dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenschöpfer war.

Aber Diesen Bers, wie er seine Gestaltung ans der tief innerst zeugenden Kraft der Sprache selbst gewinnt, und von sich aus diese zengende Kraft in das weibliche Element der Musik, zur Gebärung der auch rhythmisch vollendeten Tonmelodie er= gießt, habe ich mich ebenfalls in dem letten Theile meines Buches "Oper und Drama" ausführlich ausgesprochen; und ich könnte nnn, da ich die Auffindung auch dieser formellen Reuerung, als nothwendig aus meinem künftlerischen Schaffen bedingt, nachgewiesen, den Zweck meiner Mittheilung überhaupt als erreicht ausehen. Da ich meine Dichtung von "Siegfried's Tod" jett noch nicht öffentlich vorlegen kann, muß mir alle weitere Andeutung über sie als zwecklos, und jedenfalls als leicht misverständ= lich erscheinen. Rur inwieweit die Bezeichnung meiner dichteri= schen Entwürfe, und der Lebensstimmungen, ans denen fie ent= fprangen, noch zur Erklärung ober Rechtfertigung meiner feitdem veröffentlichten Runftichriften mir von Wichtigkeit erscheint, darf ich es für zweckgemäß halten, anch hiernber jett noch mich mit= zutheilen. Ich thue dieß — in Kürze um so lieber, als ich bei dieser Mittheilung, anßer dem im Beginn angegebenen, noch einen besonderen Zweck habe, nämlich den, meine Freunde mit dem Gange meiner Entwickelung bis auf den heutigen Tag fo

weit bekannt zu machen, daß ich, wenn ich demnächst wieder mit einer neuen dramatischen Arbeit öffentlich vor fie trete, hoffen darf, vollkommen mir Vertranten mich mitzutheilen. Scit einiger Beit bin ich ganglich ans diesem unmittelbar fünftlerischen Berkehre mit ihnen getreten; wiederholt, und so auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftsteller mittheilen: welche Bein diese Art der Mittheilung für mich ausmacht, brauche ich Denen, die mich als Künftler kennen, wohl nicht erst zu ver= sichern; sie werden es an dem Style meiner schriftstellerischen Arbeiten felbst erseben, in welchem ich auf das Umftandlichfte mich anälen muß. Das auszudrücken, was ich so bündig, leicht und schlank im Kunstwerke selbst tundgeben möchte, sobald bessen entsprechende sinnliche Erscheinung ebenso nah' in meiner Macht stünde, als seine künstlerisch technische Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhaßt ift mir aber das schriftstellerische Wesen und die Roth, die mich zum Schriftstellern gedrängt hat, daß ich mit dieser Mittheilung zum letten Male als Litterat vor meinen Freunden erschienen sein möchte, und deghalb hier alles Das noch aufnehme, was ich, unter den obwaltenden erschweren= den Umständen, ihnen noch glanbe sagen zu muffen, um sie bestimmt darauf hinzmveisen, was sie von meiner neuesten dra= matischen Arbeit, wenn sie in der Aufführung ihnen vorgeführt werden foll, fich zu erwarten haben; denn diese wünsche ich bann ohne Vorrede in das Leben einzusühren\*).

Ich fahre also fort. —

Meine Dichtung von "Siegfried's Tod" hatte ich entworfen und ausgeführt, einzig um meinem inneren Drange Genüge zu thun, keinesweges aber mit dem Gedanken an eine Aufführung anf unseren Theatern und durch die vorhandenen Darstellungs- mittel, die ich in jeder Hinsicht für durchaus ungeeignet dazu halten mußte. Erst ganz neuerdings ist mir die Hoffnung erweckt worden, unter gewissen günstig sich gestaltenden Umständen, und mit der Zeit, dieß Drama der Öffentlichkeit vorsühren zu können, jedoch erst nach glücklich von Statten gegangenen Vorbereitunsgen, die mir diese Vorsührung als eine wirksame nach Möglichsteit gewährleisten sollen. Dieß ist zugleich der Grund, weßhalb

<sup>\*)</sup> Dieser Bunsch sollte unn freilich nicht in Ersüllung gehen. D. H.

ich die Dichtung felbst noch für mich zurückbehalte. — Damals, im Berbst 1848, dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von "Siegfried's Tod" gar nicht, sondern fah seine dichterisch technische Vollendung, und einzelne Verfnche zur mufikalischen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, Die ich, zu jener Zeit des Ckels vor den öffentlichen Angelegenheiten mid ber Zurückgezogenheit von ihnen, mir selbst verschaffte. — Diese vereinsamte traurige Stellung als künftlerischer Mensch, mußte mir aber gerade hieran wiederum zum schmerzlichsten Bewußtsein kommen, und der nagenden Wirkung Diesch Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines raftlofen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es brängte mich Etwas zu bichten, das gerade dieses mein schmerzliches Bewußtsein, anf eine dem gegen= wärtigen Leben verständliche Weise mittheile. Wie ich mit dem "Siegfried" durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, fo kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus un= stillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung, als Erlösung erkennen mußte, auch an dem Urguell aller modernen Vorstellungen von diesem Berhältnisse an, nämlich dem menschlichen Jesus von Razareth.

Bu einer, namentlich für den Künstler ergiebigen Beurthei= lung der wundervollen Erscheinung dieses Jesus' war ich da= durch gelangt, daß ich den symbolischen Christus von ihm unter= schied, der, in einer gewissen Beit und unter bestimmten Umftanden gedacht, sich unserem Serzen und Verftande als so leicht begreiflich darftellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszuftände, in denen ein so liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jesus', sich entfaltete, fo war mir nichts natürlicher, als daß der Einzelne, der eine so ehrlose, hohle und erbarmliche Sinnlichkeit, wie die der römischen Welt, und mehr noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlich= keit gestalten konnte, nur aus dieser Welt, fomit aus der Welt überhaupt hinaus, nach einem besseren Scufeits, - nach bem Tode, verlangen mußte. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jesus ungebende erfüllt, so erkannte ich jett nur, der charakteristischen

Eigenschaft der gegenwärtigen Zustände gemäß, jenes Berlangen in Wahrheit als in der sinnlichen Natur des Menschen begründet, ber ans einer schlechten, ehrlosen Sinnlichkeit fich eben nach einer edleren, seiner geläuterten Natur entsprechenden Wahrnehmbarkeit sehnt. Der Tod ist hier unr das Moment der Bergweiflung; er ist der Zerstörungsatt, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den schlechten Buftanden der und zwingenden Welt ausüben können. Der Aft der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrlosen Sinnlichkeit ift aber die uns obliegende gefunde Rundgebung biefes, bisher auf die Selbstvernichtung gerichteten Dranges. — Es reizte mich unn, die Ratur Jefus', wie fie unferem, der Bewegung des Lebens zugewandten Bewußtsein beutlich geworden ift, in der Weise darzuthun, daß das Gelbst= opfer Jesus' nur die unvollkommene Außerung desjenigen menschlichen Triebes fei, der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblofe Allgemeinheit brangt, ju einer Emporung, die ber durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschließen kann, die gerade aus diefer Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgiebt, daß sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der lieblofen Allgemeinheit ausging\*).

In diesem Sinne suchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Drama's "Jesus von Nazareth". Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Aussührung des Entworsenen ab: diese erwuchsen einersseits aus der widerspruchvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andererseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöse Dogma und die populäre Vorstellung von ihm dem Volke sich eingeprägt hat, mußte ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein mobernes Bewußtsein von seiner Natur in ihm kundgeben wollte; an seinen populären Momenten mußte gedentet, und mit mehr philosophischer als künstlerischer Absichtlichkeit geändert werden, um sich der gewohnten Ausschaungsweise unmerklich zu entziehen, um sich der gewohnten Ausschaungsweise unmerklich zu entziehen,

<sup>\*)</sup> Bie sehr in dieser Auffassung nur der Künftler thätig war, entgeht wohl unschwer. D. H.

und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun selbst dieß zu überwinden vermocht, so mußte ich aber doch einssehen, daß das Einzige, was diesem Stoffe die von mir beadssichtigte Bedeutung geben konnte, eben unsere modernen Zustände waren, und daß, nur gerade jetzt dem Bolke vorgeführt, diese Bedeutung von Wirkung sein könnte, nicht aber dann, wenn dieselben Zustände durch die Revolution zerstört waren, wo — jenseits dieser Zustände — zugleich aber auch nur die einzige Wöglichkeit zu ersehen war, das Drama dem Volke öffentslich vorsühren zu können.

Denn so weit war ich bereits über den Charafter der da= maligen Bewegung mit mir einig geworden, daß wir entweder vollständig in dem Alten verbleiben, oder vollständig das Neue jum Durchbruch bringen umften. Gin flarer, täuschungelofer Blick auf die äußere Welt belehrte mich entscheidend, daß ich den "Jesus von Nazareth" durchaus aufzugeben hatte. Dieser Blick, ben ich ans meiner brütenden Ginsamkeit herans auf die politische Außenwelt warf, zeigte mir jest die nahe bevorstehende Ratastrophe, die Jeden, dem es un eine gründliche und wesentliche Anderung der schlechten Zustände Ernst war, verschlingen mußte, wenn er seine Eriftenz, selbst in diesen schlechten Zuständen, über Alles liebte. Dem bereits offen und frech ausgesprochenen Trope des ausgelebten Alten gegenüber, das um jeden Preis sich in seiner Existenz erhalten wollte, mußten meine früher gefaßten Plane, wie der einer Theaterreform, mir jest findisch vorkom= men. Ich gab fie auf, wie Alles was mich mit Hoffnung erfüllt, und so über die wahre Lage der Dinge getäuscht hatte. Im Borgefühle der unvermeidlichen Entscheidung, die auch mich, mochte ich thun was ich wollte, treffen mußte, sobald ich eben nur meinem Wesen und meinen Gesinnungen tren blieb, floh ich jest jede Beschäftigung mit fünstlerischen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jest, wo ich unmöglich noch durch eine künstlerische Hoffnung mich belügen und betäuben kounte. Des Morgens verließ ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtische, und wanderte einsam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu sonnen, und in feiner wachsenden Bärme alle eigensüchtigen Bünfche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuschenden Bilbern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all' mein Verlaugen mit Ungestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dressbener Aufstand, den ich mit Bielen für den Beginn einer allsgemeinen Erhebung in Dentschland hielt: wer sollte nach dem Mitgetheilten so blind sein wollen, nicht zu ersehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte! —

Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich nach Überstehung der nächsten schmerzlichen Eindrücke durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternster, stets unerfüllter Bünsche, frei von den Verhältnissen, in benen diese Bunsche meine einzige, verzehrende Rahrung gewesen waren! 2013 mich, den Geächteten und Verfolgten, feine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Urt, als ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jett siegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwanglosester Unumwundenheit sant und offen ihr gurufen konnte, daß ich, der Rimftler, sie, diese so scheinheilig um Aunft und Rultur beforgte Welt, aus tiefftem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr fagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfen wirklichen fünst= lerischen Blutes fließe, daß fie nicht einen Athemang menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum erften Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wiffen, wohin ich ben nächsten Tag mich bergen follte, um des Simmels Luft athmen zu dirfen.

Wie ein schwarzes Bild aus einer längst abgethanen gräßlichen Bergangenheit war nochmals jenes Paris an mir voriibergezogen, dahin ich auf den Rath eines wohlmeinenden Frenndes, der hier mehr für mein änßerliches Glück als meine innere
Befriedigung besorgt sein konnte, zunächst mich gewandt hatte,
und das ich jetzt, beim ersten Biedererkennen seiner ekelhasten
Gestalt, wie ein nächtliches Gespenst von mir wies, indem ich
eilend aus ihm sortsloh und nach den frischen Alpenbergen der
Schweiz mich wandte, um wenigstens nicht mehr den Pestgeruch
des modernen Babel zu athmen. Hier, im Schutze schnell gewonnener biederer Freunde, sammelte ich mich zunächst zur össentlichen Anndgebung eines Protestes gegen die angenblicklichen
Besieger der Nevolution, denen ich wenigstens den Titel ihres

Hernengtes abzustreiten hatte, nach welchem sie sich für die Beschüßer der Kunst außgeben. So ward ich wiederum zum Schriftssteller, wie ich es einst in Paris geworden war, als ich meine Wünsche auf Pariser Kunstruhm hinter mich warf und gegen das Formelle des herrschenden Kunstwesens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen diese ganze Kunstwesens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen diese ganze Kunstwesens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen diese ganze Kunstwesens mich einem Zussammenhauge mit dem ganzen politische sozialen Zusstande der modernen Welt auszusprechen, und der Althem, den ich hierzus schöfen mußte, hatte von anhaltenderer Natur zu seiner kleineren Schrift "die Kunst und die Revoslution" deckte ich zunächst diesen Zusammenhaug auf, und wies den Namen der Kunst siesen Zusammenhaug auf, und wies den Namen der Kunst siesen Zusammenhaug auf, und wies den Namen der Kunst siesen zusässchlichen auf die Schlechtigkeit und Elendigkeit des modernen "Publikuns" sich anläßt, gedührend zurück. In einer etwas außführlicheren Abhandlung, die unter dem Titel des "Kunstwerks der Zukusst erschien, wies ich den tödtlichen Einfluß jenes Zusammenhanges auf das Wesen der Kunst selbst nach, die bei ihrer egoistischen Zerstückelung in die modernen Einzelnkünste unfähig geworden sei, das wirkliche, allein giltige, weil allein verständliche, und einen rein meusch, allein zusama", zeigte ich nun, bestimmter auf den rein künsterlichen Insala zu sasseich der Für das Kunstwerk zu Stande zu dreiselen worden sei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des nun wir geweinten Kunstwerks der Aukust bereits zur Frischeie worden sei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des nun wir geweinten Kunstwerks der Aukust bereits zur Frischeie worden sein, in welchem die Keime, oder gar die Bollendung des von mir gemeinten Kunstwerkes der Zukunst bereits zur Erscheisnung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollständigen Umkehrung des bisherigen künstlerischen Versahrens bei der Oper einzig das Kichtige geseistet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebniß meiner eigenen künstlerischen Erfahsen rungen meiner Darstellung des vernünftigen und allein zwecksmäßigen Verhältnisses zwischen Dichter und Musiker zu Grunde legte. Mit dieser Arbeit, und mit der hier gemachten Mittheislung, fühle ich nun, dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftsteller machte, Genüge gethan zu haben, indem ich mir sagen zu dürfen glaube, daß, wer mich nun noch nicht versteht, mich unter allen Umständen auch nicht verstehen kann, weil er nicht — will. Während dieser schriftstellerischen Periode hörte ich jedoch

nie gang auf, auch mit künstlerischen Entwürfen mich zu tragen. War ich im Allgemeinen mir über meine Lage wohl auch so klar, daß ich an die Möglichfeit, jett eines meiner Werke aufgeführt zu fehen, um fo weniger glanbte, als ich felbst mit Grundfatlichkeit jede Hoffnung und somit jeden Versuch eines gedeihlichen Vefassens mit unseren Theatern überhaupt aufgegeben hatte; und hegte ich innerlich somit ganz und gar nicht die Absicht, ja sogar die vollste Abneigung dagegen, durch nene Versuche das Unmögliche möglich machen zu wollen, so sand sich doch zunächst ängere Beranlaffung genug, mich wenigstens wieder in entferntere Berührung mit unserer öffentlichen Kunft zu setzen. Ich war ganglich hilflos in die Verbannung gegangen, und ein moglicher Erfolg als Opernkomponist in Paris mußte meinen Frennden, und endlich felbst wohl auch mir, als der einzige Quell dauernder Sicherung meiner Existenz gelten. Die aber konnte ich in meinem Inneren an die Möglichkeit eines solchen Erfolges benken, und dieß zwar um fo weniger, als mich jedes Befaffen mit dem Pariser Opernwesen, nur im Gedenken daran, bis auf ben Grund meiner Seele anwiderte; der angeren Roth gegenüber, und weil selbst meine theilnehmendsten Freunde meinen Widerstand gegen diesen Plan nicht als durchaus gerechtsertigt zu begreifen vermochten, versuchte ich endlich bennoch, mich zu einem letten, martervollen Kampfe gegen meine Natur zu zwin= gen. And hierbei wollte ich jedoch keinen Schritt von meiner Richtung abweichen, und entwarf für meinen Pariser Operndichter ben Plan zu einem "Wieland ber Schmiedt", ben meine Freunde nach meiner Dentung bereits aus dem Schluffe des "Aunstwerkes der Zukunft" kennen. So ging ich nochmals nach Paris: - dieß war und wird nun für immer das lette Mal gewesen sein, daß ich ans äußeren Ricksichten mich zum Zwange meiner wirklichen Natur bestimmte. Dieser Zwang drückte jo furchtbar schmerzlich und zerstörend auf mich, daß ich dießmal, rein nur durch die Wncht dieses Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle meine Nerven fahmendes Ubelbefinden befiel mich von meinem Gintritt in Paris an fo heftig, daß ich schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für mein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde mein Übel und meine Stimmung fo unerträglich, daß ich, von unwillfürlich gewaltsamem Lebensinstinkte getrieben, um meiner Rettung willen

zum Ünßersten zu schreiten mich anließ, zum Bruche mit Allem, was mir irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiß welche? — wildfremde Welt. — In diesem Äußersten, wohin ich gekommen, ward ich nun von ächtesten Freunden aber begriffen: sie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritte zurück. Dank ihnen, die allein es

wissen, wen ich meine!

Ja, ich lernte jett die vollste, edelste und schönfte Liebe tennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufstellt, soudern ihren Gegenstand gang so umfaßt, wie er ist und seiner Natur nach nicht anders sein kann. Sie hat mich auch der Kunft erhalten! — Zurudgekehrt, trug ich mich von Neuem mit dem Gedanken, "Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch halbe Ber= zweislung im Spiele, benn ich wußte, ich würde diese Mufik jett nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wiffen hiervon verleidete mir von Neuem mein Vorhaben; ich griff im Gefühle davon, daß ich in meinem Streben meift boch noch so ganglich misverstanden würde\*) — wieder zur Schriftstellerei, und schrieb mein Buch über "Oper und Drama". — Von Reuem war ich nun wieder gänzlich verstimmt und niedergeschlagen in Bezug auf ein zu erfassendes künftlerisches Borhaben: neu erhaltene Beweise von der Unmöglichkeit, mich künstlerisch verständlich jest dem Bublikum mittheilen zu können, brachten mir wieder eine gründliche Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten bei; und offen glaubte ich mir gestehen zu muffen, daß es mit meinem Kunstschaffen ein Ende habe. — Da hob mich aus mei= nem tiefsten Mismuthe ein Freund auf: durch den gründlich= sten und hinreißendsten Beweis, daß ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde — selbst von Denen, die mir sonst fast am fernsten standen —, hat er mich von Neuem,

<sup>\*)</sup> Nichts konnte mir dieß — unter Anderen — wieder mehr ausdeden, als ein Bries, den ich von einem srüheren Freunde, einem namhasten Komponisten, erhielt, und worin dieser mich ermahnte, "doch von der Politik zu lassen, bei der im Ganzen doch nichts herauskäme". Diese — ich weiß nicht genau ob absichtliche oder unabsichtliche — Besangenheit, mich durchaus sür einen Politiker halten und den rein künstlerischen Gehalt meiner bereits ausgesprochenen Ansichten gestissentlich übersehen zu wollen, hatte für mich etwas Empörendes.

und nun ganz zum Künstler gemacht. Dieser wunderbare Freund ist mir

Franz Lifzt. —

Ich muß des Charakters dieser Freundschaft hier näher erswähnen, da sie gewiß Manchen paradox erscheint. Ich habe mich in den Ruf bringen müssen, nach vielen Seiten hin abstoßend und durchaus feindselig zu sein, so daß die Mittheilung eines liebevollen Verhältnisses mir hier in einem gewissen Sinne zum Bedürfniß wird.

Ich begegnete List zum ersten Male in meinem Leben während meines frühesten Aufenthaltes in Baris, und zwar bereits in der zweiten Beriode Diefes Aufenthaltes, zu jener Beit, wo ich - gedemüthigt und von tiefem Etel ergriffen - jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Parifer Erfolg entfagte, und in dem Afte innerlicher Emporung gegen jene Runftwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In diefer Begeg= nung trat mir nun List gegenüber, als der vollendetste Gegen= fat zu meinem Wesen und meiner Lage. In dieser Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus fleinlichen Berhältniffen heraus mich nach Größe fehnte, war List vom jugendlichsten Alter an unbewußt aufgewachsen, um ihr Bunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Ralte und Lieblosigkeit, mit der fie mich berührte, so weit von ihr abgestoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuschten zu erkennen vermochte. Somit war mir List mehr als eine bloß zu be-argwohnende Erscheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem Wefen und meinen Leiftungen nach ihm bekannt zu machen; so oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art seiner Begegnung mit mir, und war dieß bei ihm ganz erklärlich, — namentlich bei einem Mensichen, dem sich täglich die mannigfaltigsten und wechselndsten Erscheinungen zudrängten, so war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Er-klärungsgrund eines Benehmens aufzufuchen, das — an sich freundlich und zuvorkommend, - nur gerade mich eben zu ver= letzen im Stande war. Ich besuchte Liszt, außer diesem ersten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen - blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur fich fremd und seindselig betrachtet. Bas ich in dieser fortgeschten Stimmung wiederholt gegen Andere aussprach, kam List späterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen "Rienzi" in Dresden so plötzliches Aufsehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menschen, ben er fast gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu fernen ihm nun nicht ohne Werth schien, so heftig misverstanden worden zu sein, als ihm aus jenen Außerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jett, wenn ich zurückbenke, etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdaner fortgesetzten Versuche mir vorzusülzren, mit denen List sich bemühte, mir eine andere Meinung über sich beizubringen. Noch lernte er zunächst nichts von meinen Werken kennen, und es sprach somit noch keine eigentliche künftlerische Sympathie für mich aus seiner Absicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; sondern lediglich der rein menschliche Bunfch, in der Berührung mit einem Anderen feine zufällig entstandene Disharmonie fort= bestehen zu lassen, dem sich vielleicht ein unendlich garter Zweisel darüber beimischte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verlett habe. Wer in allen unseren sozialen Verhältnissen, und nament= lich in den Beziehungen der modernen Künftler zu einander, die arenzenlos eigenfüchtige Lieblosigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erstaunen, er muß durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Ber= halten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie fie mir sich von ienem außerordentlichen Menschen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals im Stande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Aundgebung von Liszt's über Alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liszt's an mich zunächst erst noch mit einer gewissen Berwunderung, der ich Zweiselsüchtiger oft sogar geneigt war eine fast triviale Nahrung zu geben. — Liszt hatte nun in Dresden einer Aussührung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Lause seiner Virtuosenzüge gelangt war, erhielt ich, bald durch diese bald durch jene Person, Zeugnisse von dem rastlosen Eiser Liszt's, seine Freude, die er von meiner Musik empsunden hatte, Anderen mitzutheilen, und so — wie

ich fast am liebsten aunähme — ohne alle Absicht, Propaganda für mich zu machen. Es geschah dieß zu einer Zeit, wo es sich mir andererseits immer unzweifelhaster herausstellte, daß ich mit meinen dramatischen Arbeiten ohne allen äußeren Erfolg bleiben würde. Gang in dem Maage nun, als diese gangliche Erfolglosigkeit immer deutlicher, und endlich gang entschieden sich kundgab, gelangte Lifzt bagu, aus feinem eigensten Bemühen meiner Runft einen nährenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab bas Berumschweifen auf, ließ sich - der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europa's Beimische — in dem kleinen bescheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktstock als Dirigent. Dort tras ich ihn das lette Mal, als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charafter der mir drohenden Verfolgung wenige Tage auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutschland, im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweiselhafter und endlich gewiß wurde, daß meine perfönliche Lage dem allerbedenklichsten Falle ausgesetzt sei, sah ich Liszt eine Probe zu meinem Tannhäuser dirigiren, und war erstaunt, durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertonen ließ. Wunderbar! Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Angenblicke, wo ich heimathlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Beimath für meine Runft. Alls ich zum Schweisen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweiste an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Seimath zu schaffen. Überall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helsend, wo Silfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir Das, was ich nie zuvor gesunden hatte, und zwar in einem Maaße, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Husdehnung uns wirklich umschließt.

Am Ende meines letzten Parifer Ausenthaltes, als ich frank, elend und verzweiselud vor mich hinbrütete, siel mein Blick auf die Partitur meines, sast ganz schon von mir vergessenen Lohensgrin. Es jammerte mich plötzlich, daß diese Tone aus dem

todtenbleichen Papier heraus nie erklingen follten: zwei Worte schrieb ich an List, deren Antwort keine andere war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimar's — um= fassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menschen und Umstände ermöglichen konnten, geschah, um das Werk dort zum Verständnisse zu bringen. Die — bei dem jetzt unausweichlich lückenhaften Wesen unserer Theatervorstellungen - einzig das nöthige Verständniß ermöglichende, willensthätige Phantasie des Bublikums konnte, unter dem Ginflusse der heutigen Gewohnheit, noch nicht sogleich zu entscheidender Kraft sich anlassen: Frrthum und Misverständniß erschwerten den angestrebten Erfolg. Was war zu thun, um das Mangelnde zu ersetzen, nach allen Seiten hin dem Verständnisse und somit dem Erfolg aufznhelfen? Liszt begriff es schnell und that es: er legte dem Bublikum seine eigene Anschaunug und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Be-redtheit und hinreißender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. Der Erfolg lohnte ihm; und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: Sieh', fo weit haben wir's gebracht, nun ichaff' uns ein neues Werk, bamit wir's noch weiter bringen! -

In der That waren es dieser Zurus und diese Aussordes rung, die sogleich in mir den lebhaftesten Entschluß zum Ansgriffe einer neuen künftlerischen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in sliegender Schnelle eine Dichtung, an deren musikalische Aussührung ich bereits Hand legte. Für die sosort zu dewerkstelligende Aussührung hatte ich einzig Liszt und diesienigen meiner Freunde im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: Weimar zusammenssossen durfte. — Wenn ich nun in neuester Zeit diesen Entschluß in sehr wesentlichen Puukten ändern mußte, so daß er in der Form, in welcher er bereits der Öffentlichkeit mitgetheilt wurde, in Wahrheit nicht mehr ausgesiührt werden kann, so liegt der Grund hiervon zunächst in der Veschaffenheit des dichsterischen Stoffes, über dessen einzig entsprechende Varstelzlung ich mir eben jetzt erst vollkommen klar geworden din. Ich halte es sür nicht unwichtig, hierüber meinen Freunden mich in Kürze schließlich noch mitzutheilen.

Alls ich die Ausführung von "Siegfried's Tod" bei jedem

Berfuche, sie ernstlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zweckloß und unmöglich erkennen mußte, fobald ich dabei die bestimmte Absicht einer sofortigen Darftellung auf der Bühne festhielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wiffen von der Unfähigkeit unferer jetigen Opernsängerschaft zur Berwirklichung einer Aufgabe, wie ich fie in Diefem Drama stellte, sondern namentlich auch die Besorgniß, meine dichterische Ab= ficht - als folche - in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverständnisse nicht nur des heutigen, sondern irgend eines Publikums erfchließen zu können. In allererst hatte ich diese weitumfassende Absicht in einem Entwurfe des Nibelungenunthos', wie er mir zum dichterifchen Eigenthinne geworden war, niedergelegt: "Siegfried's Tod" war, wie ich jett erst ersche, nur der erste Versuch gewesen, einen wichtigften Moment dieses Mythos' zur dramatischen Darstellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen mussen, in diesem Drama eine Fille großer Beziehungen anzudenten, um ben gegebenen Moment nach feinem ftärksten Inhalte begreifen gu laffen. Diefe Undentungen kounten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt fein, und hier war der Buuft, der mich mit Mistrauen gegen Die Wirkungsfähigfeit meines Drama's im richtigen Sinne einer fcenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Minthos', der eben in "Siegfried's Tod" unr erzählungsweise hatte mitgetheilt werden fonnen, selbständig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff felbst wiederini, der mich fo lebhaft zu feiner dramatischen Bildung anregte, daß es nur noch Liszt's Aufforderung bedurfte, um mit Blipesschnelle den "jungen Siegfried", den Gewinner des Hortes und Erweder der Briinnhilde, in das Dafein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an diesem "jungen Siegsfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor mir "Siegsried's Tod" zugeführt hatte: je reicher und vollständiger durch ihn meine Absicht mitzutheilen ich in Stand gesett worden war, desto drängender mußte ich, gerade um dieser wachsenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit diesen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollständig in die Sinnlichkeit des Dramais aufgegangen war, sondern daß Beziehungen von der ents

scheidendsten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen, und der restektirenden Komsbination des Zuschauers allein zugewiesen geblieben waren. Daß aber diese Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mysthos' gemäß, von der Beschaffenheit waren, daß sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich außsprachen, somit in Momenten, die allein verständlich immer nur im Drama darzustellen sind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieser Eigenschaft inne ward, die wahrhaft entsprechende vollendete Form sür die Kundgebung meiner umsfassenden dichterischen Albsicht finden lassen.

Die Herstellung dieser Form vermag ich jetzt nun meinen Freunden als den Inhalt des Vorhabens, dem ich mich sortan

einzig zuwende, hiermit anzukündigen.

Ich beabsichtige meinen Mythos in drei vollständigen Dramen\*) vorzusühren, denen ein großes Borspiel vorauszugehen hat. Mit diesen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in sich abgeschlossens Ganzes bilden soll, habe ich dennoch keine "Repertoirstücke" nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung halte ich solgenden Plan fest: —

An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Borabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzusühren: den Zweck dieser Anfsührung erachte ich sür vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern, die um meine Absicht kennen zu lernen sich versammelten, diese Absicht zu wirklichem Gesühlse (nicht kritischem) Verständnisse künstelerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir ebenso gleichsgiltig, als sie mir überstässissig erscheinen muß.

Aus diesem Plane sür die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für die dichterische und musikalische Ausführung zu entuchmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächst mit mir auch gänz-

<sup>\*)</sup> Ich schreibe keine Opern mehr: da ich keinen willstürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, so nenne ich sie Dramen, weil hiermit wenigstens am deutlichsten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus Das, was ich biete, empfangen werden muß.

lich unbekümmert darum sein, wie und wann dieser Plan sich dereinst vor der Öffentlichkeit verwirklichen solle, da er das Eine wenigstens begreisen wird, daß ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unserem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewißheit sest in sich ansnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darans, wie und unter welchen Umständen ein Plan, wie der genannte, aussessihrt werden könne, und — vielleicht erwächst so mir anch ihre einzig ermöglichende Hilse dazu. —

Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke seht Ihr mich

wieder!







ML410 .W1A12 Bd. 3-4

Wagner, Richard
Gesammelte schriften und
dichtungen von Rihcard Wagner

73842

DATE

ISSUED TO

73342

